
日本文学史序说
〔日〕加藤周一 著
叶渭渠
唐月梅 译

日本文学史序说

上卷





作 者 像



作者和译者

作者简介

加藤周一（1919～　）日本著名作家、评论家、文学史家。1943年东京帝国大学医学系毕业，1950年获东京大学医学博士。曾任上智大学、不列颠·哥伦比亚大学、柏林自由大学教授，耶鲁大学、日内瓦大学、布朗大学、剑桥大学、加利福尼亚大学客座教授等职。现任东京都立中央图书馆馆长、立命馆大学客座教授、北京大学日本文研究所顾问。

在东京帝大学医期间，经常到文学系听讲文学，尤其是法国文学课，以1946年与中村真一郎、福永武彦合著《文学的考察——1946》为契机，登上日本文坛。他创作的诗歌、小说，自成一家。他以“杂种文化”为轴心，展开多采的文化、文学评论活动，在广泛的视野上，以透彻的理论，明晰地分析了日本文化和社会的基本特征，确立了其在思想界和文化界的权威地位。

代表作《日本文学史序说》获大佛次郎奖，并获法国政府颁发的文化勋章。

著有《艺术论集》、《日本文化的杂种性》、《艺术精神史的考察》、《近代日本文明史的位置》、《近代日本文学的传统》、《现代欧洲思想注释》以及自传体小说《羊之歌》、杂文《上野毛杂文》、《夕阳妄语》等。平凡社出版了《加藤周一著作集》全15卷。

译者简介

叶渭渠（1929～　）作家、翻译家、日本文学研究家。1956年北京大学东方语言文学系毕业。曾任人民文学出版社高级编辑、中国社会科学院研究生院兼职教授、日本国际交流基金特别研究员、早稻田大学、学习院大学、立命馆大学客座研究员、横滨市立大学客座教授。现任中国社会科学院日本研究所学术委员会委员、研究员、日本《库里奥》杂志外国编委。

与唐月梅合译的《浮化世家》（全3卷）获首届全国优秀外国文学图书奖。

著有《东方美的现代探索者川端康成评传》、《日本现代文学思潮史》、《日本古代文学思潮史》、《日本文学散论》等，译有《川端康成小说选》、《川端康成掌小说百篇》、《川端康成散文选》、《川端康成谈创作》等，主编有《日本文学精品大系》、《川端康成文集》、《三岛由纪夫文学系列》、《大江健三郎作品集》等。

唐月梅（1931～　）作家、翻译家、日本文学研究家。1956年北京大学东方语言文学系毕业。曾任《世界文学》编委、日本国际交流基金特别研究员、早稻田大学、立命馆大学客座研究员、横滨市立大学客座教授。现任中国社会科学院外国文学研究所研究员、日本《库里奥》杂志外国编委。

著有《怪异鬼才三岛由纪夫传》、《日本人的美意识》等，译有三岛由纪夫的《假面的自白》、《潮骚》、《金阁寺》、《爱的饥渴》、《春雪》，以及井上靖的《璐潮·射程》、《井上靖小说选》等。

致中国读者

这本书有几个特征：

第一，这本书是日本文学史，同时也是日本思想史。也许还可以说是以日本人的思考方式来表现的文学的历史。反过来也可以说，是透过文学表现的思考方法的历史吧。

历史并不是过去事实的简单的连接，而是扬弃前一个时代，并呈现出新时代的发展。这本书的目的不是尽可能多地罗列文学作品来加以叙述，而是分析各个时代有特征的作品，并明确地揭示其发展的大致脉络。

思想发展的条件是社会结构的变化，又是不同文化领域的相互作用。因此，这本书不是把文学史看作是孤立的现象，而是在它与社会背景的关联，在包括宗教、伦理、艺术和语言在内的整个文化的框架里加以叙述的。

第二，这本书虽然不是比较文学史，但是它强烈地意识到日本的文化与文学，是东北亚的文化与文学的一部分。特别是向来的日本文学史，大多看作是用日本语来书写的文学，而此书在这里所思考的是，日本人通过两种语言创造出来的文学。这两种语言之一是日本语，另一种是古汉语（在日本的所谓“汉诗汉文”）。中国文化以及经由中国传来的文化，至十九世纪中叶止，历经一千多年，不断地给日本社会以绝对的影响。比如儒教和佛教，在这过程中如何变化、如何展开才成为日本文学史的基本问题。同样的，虽然时间短得多，但自十九世纪末起，给日本文学和思想以强烈影响的，可以说是西方文化吧。

第三、本书试图尽可能超越文化的差异，运用国际性、知性的社会所能理解的概念，来分析并叙述各该对象。在自然科学领域里，只不过是常识而已。但在人文科学的领域里，往往并非如此。当然日本文学也有些部分不用日本语是难以表现出来的。但是，著者认为最重要的特征与性质，是可以用普遍的——原则上可能翻译的——语言来加以说明。

本书的特征如上所述，若能引起中国读者的兴趣，对著者来说那是无尚的荣幸。著者自一九七一年起至今，曾六次访问中国，观看过诸多文物，也接触过许多人，一九九四年，曾在北京大学集中讲授过日本文化与文学课。在中国，我有朋友，我个人对中国的留恋之情匪浅。《日本文学史序说》被许多国家译成外国语（英、法、德、意大利和韩国语），今天中国语译本出版了，有了中国读者，我感慨万千。企盼得到中国读者的评价与批评。

加藤周一

一九九五年五月于东京上野毛寓居

目次

日本文学的特征 1~28

文学的作用(1)

历史发展的类型(4)

语言及其文字表现(6)

社会背景(11)

世界观背景(20)

文学特征的相互关系(26)

第一章 《万叶集》的时代 29~90

从《十七条宪法》到《怀风藻》(29)

《古事记》与《日本书纪》(38)

民间故事与民谣(48)

《万叶集》(58)

第二章 第一个转折期 91~134

大陆文化的"日本化"(91)

《十住心论》与《日本灵异记》(99)

知识分子的文学(108)

《古今和歌集》的美学(124)

第三章 《源氏物语》与《今昔物语》的时代 135~201

最早的锁国时代(135)

文学的制度化(145)
小说世界的成立(157)
女性日记(167)
《源氏物语》(175)
《源氏物语》以后(184)
《今昔物语》的世界(192)
第四章　第二个转折期 202~258
双重政府与文化(202)
佛教的“宗教改革”(210)
关于禅(222)
贵族的反应(231)
《平家物语》与《沙石集》(249)
第五章　能与狂言的时代 259~301
封建制的时代(259)
禅宗的世俗化(266)
伙伴圈外的文学(274)
艺术家的独立(281)
能与狂言(290)
第六章　第三个转折期 302~342
接触西方(302)
初期的德川政权和知识分子(312)
本阿弥光悦及其周边(326)
大众的眼泪与欢笑(334)
后　记 343~347

日本文学的特征

日本文学与西方文学和中国文学比较，具有若干明显的特征。那就是：第一，涉及文学在文化整体中的作用；第二，涉及历史的发展类型；第三，涉及语言及其文学表现法；第四，涉及文学的社会背景；第五，涉及世界观的背景。探讨这些特征的相互关系，就会弄清贯穿于各历史时期的日本文学现象的固有结构（至少是一种固有模式）。在这种结构的框架内，无疑是可以有条理地叙述随着时代而变化的日本文学的。所以，同时假设这种结构，前提是为了在一般的发展过程中找出其规律性的东西来。

文学的作用

文学和造型艺术在日本文化中起着重要的作用。各个时代的日本人，主要在具体的文学作品中，而不是在抽象的思辩哲学中表现他们的思想。比如《万叶集》，可以说它远比同时代的佛教理著，都更能明了地表现出奈良时代的人对事物的思考方法。摄关时代[1] 的宫廷文化，产生过高度精练的和歌及物语文

---

① 摄关时代，十至十一世纪藤原氏派阀统治的时期，藤原氏外戚代行政治，垄断摄政、关白职位，左右国政，形成摄关政治，所以亦称摄关时代。

学，但却没有建立独创性的哲学体系。在日本史上，镰仓的佛教与德川时代[1]的一部分儒学大概是例外吧。然而，法然和道元的宗教哲学，后来并没有发展成为体系。仁斋和徂徕的古学，对以后的思想家影响很大，但也没有产生更为抽象、更为完整的思维。日本文化无可争辩的倾向，历来都不是建设抽象的、体系的、理性的语言秩序，而是在切合具体的、非体系的、充满感情的人生的特殊地方来运用语言的。

另一方面，日本人的感觉世界，与其说表现在抽象的音乐里，莫如说主要表现在造型美术、尤其是具体的工艺作品上。比如，摄关时代的艺术家，在佛像雕刻和画卷方面发挥了叹为观止的独创性。但是，在赞歌和雅乐方面，日本人的独创性究竟发挥到何种程度是令人怀疑的。诚然，在音乐方面，室町时代[2]创造了能乐，德川时代创造了净琉璃。可是这以后，一度创造出来的这种音乐模式没有获得很大的发展。

室町时代采用水墨画发展成为狩野派[3]绘画，一方面出现了南宗画派[4]，另一方面融合日本画，绽开了琳派[5]的绚丽的花朵，并终于产生了浮世绘[6]木版画。上述音乐模式的发展与绘画的历史是无法比拟的。由此可见，比起那些仰仗音乐这种人

---

① 德川时代，即日本江户时代，于一六〇三年德川家康在江户建立幕府，到一八六七年延续了二百六十五年。

② 室町时代，足利氏掌握政权，在京都室町建立幕府的时代，即从一三九二年至一五七三年，延续了约一百八十年。

③ 狩野派，室町时代中期至江户时代末期的日本画流派，始祖是狩野正信。

④ 南宗画，简称南画，是于十八世纪初叶从我国传入日本的文人画。

⑤ 琳派，即光琳派。江户时代的一个绘画流派，继承了德川时代的尾形光琳的画风。

⑥ 浮世绘，一般指江户时代描绘现世世态、风俗的民众画家作品的总称。

工素材的组合来，日本文化的创造结构的秩序，更擅长于描绘日常肉眼所能触及的花、松树和人物，使日用工艺品更美化和更精练。

文化的中心是文学和美术。日本文化整体同日常生活的现实是密切相联的，大概是它不喜欢远离地面、飘忽在形而上学的天空吧。这种性质，是与地中海的古典时代，以及欧洲的中世纪文化的性质迥然不同的。在西方，不久发展到近代唯心论的阶段，存在抽象而完整的哲学。过了不久，又出现了可能影响及近代器乐世界的多声音乐。西方中世纪的文化中心，不是文学，也不是工艺美术，而是宗教哲学，其具体表现就是大教堂。绘画、雕塑也用以装饰教堂。“圣史剧”则在教堂前的广场上表演，音乐响彻了教堂。同一时代的日本，即使在佛教鼎盛的时期，美术不仅同佛教，也同世俗的文学相结合；音乐同戏剧、世俗歌谣语言的联系，比起与宗教仪式的联系来更加密切。日本的文学，至少在某种程度上担负着西方哲学的使命（思想的主要表现手段），同时也给美术以巨大的影响，这点也是无法与西方的情况相比的。再说，西方中世纪的神学，如同艺术被当作仆从一样，连音乐也是被当作自己的仆从的。在日本，文学史在相当的程度上，就是代表日本的思想和感觉性的历史。

当然，在中国，文学和艺术（尤其是绘画）的关系，是以书法为媒介，往往是密不可分的。音乐也并不像西方那样独立于文学来完成器乐上的发展。日中文化之间，姑且不考虑一方对另一方的影响问题，仅在这一点上，至少表面类似，这是很明显的。中国是个卓越的文学国家。然而，中日两种文化根本不同。中国的传统是彻底建立完整的哲学体系，像宋代的朱子学就是很典型的。朱子学式的综合学说，在日本终究是不能成立的。人们从以下的事实便可以了解：在德川时代初期，宋学

作为幕府的正式教材而被采用，可在不到一个世纪的时间里，它就被日本化了。日本化的内容，正是把完整体系分解，还原于形而上学的世界观的实践伦理和政治学。

中国人是从普遍的原理出发，然后到具体的情况，首先把握全体以图包揽局部。日本人则执著于具体情况，重视其特殊性，从局部开始以图达到全体。文学在日本文化中所占的分量，与文学在中国文化中所占分量，道理不尽相同。譬如说，在日本，文学甚至代替哲学起作用，而在中国，连文学也是成了哲学性的东西。

历史发展的类型

日本有记载的文学历史，至少可以上溯到公元八世纪。世界上尽管还有比它更古老的文学，但在如此漫长的历史长河中，无间断地运用同一语言的文学，并持续发展至今，这样的例子是鲜见的。古代印度的梵文文学也没能延伸到今天。当今盛行的西语文学（意、英、法、德语文学）的起源，充其量上溯到文艺复兴期前后（十四、十五世纪）。惟有中国的古汉语诗文，才经历了比日本文学更漫长的持续发展的历史。

日本文学史不仅悠久，而且在其发展的类型中具有明显的特征。它不曾出现过这种情况，即在一个时代成为有力的文学表现形式，由下一时代继承时可能被新的形式所取代。可以说，不是新旧交替，而是在旧的基础上补充新的。比如，抒情诗的主要形式，早在八世纪就有三十一音缀成的短歌。十七世纪以后又出现另一种有力的形式——俳句加以补充。二十世纪以后，则经常采用很长的自由体诗型。但是，时至今日，短歌仍然是

日本抒情诗的主要形式之一。当然也有这种情况，一度盛行过的形式，后来几乎被人遗忘了。奈良时代[1]以前直到平安时代[2]所盛行的旋头歌，就是其中一例。不过，纵令在奈良时代，旋头歌也不是一种有代表性的诗歌形式。德川时代的文人热心采用过的各种汉诗形式，今天基本上不采用了。但是，这纯属特殊的情况，因为它是用外国语创作的。这种发展类型的原则，与其说是新旧交替，莫如说在旧的基础上补充新的。这不仅表现在抒情诗的形式上，而且还十分明显地表现在室町以后的戏剧形式里。在十五世纪以来的能乐、狂言的基础上补充了十七世纪以来的木偶净琉璃和歌舞伎，进而又补充了二十世纪的大众戏剧和话剧。无论哪种形式，都没有被后来的形式所吸收、所消灭。

同样的发展类型，不仅在形式上，而且可以说在某种程度上，创造出各个时代的文化，比如，摄关时代的“物哀”，镰仓时代[3]的“幽玄”或“古雅”，德川时代的“风流”——这样的美理念，不仅不会随旧时代的衰亡而消失，而且为新时代所继承，同新的理念共存。明治以后直到最近，依然是：诗人崇尚“物哀”，能乐艺人崇尚“幽玄”，茶道家崇尚“古雅”，艺妓崇尚“风流”。

这样的历史发展类型，自然意味着这样一种情况：即旧的

---

① 奈良时代，定都平城京即奈良时代，从七一〇年到七八四年，持续了七十余年。

② 平安时代，从桓武天皇迁都平安到镰仓幕府成立约四百年间，政权中心于平安京（今京都）的时代。即从七九四年至一一八五年止。

③ 镰仓时代，一般指一一八五年源赖朝在镰仓开幕府始，至一三三三年北条高时灭亡止，前后约一百五十年间的称号。

东西没有丧失，统一性（历史的一贯性）在整个日本文学中是很明显的。同时，随着时代的向前发展，不断补充新的东西，表现形式的多样性，也就更加引人注目。抒情诗、叙事诗、戏剧、物语、随笔评论、散文等所有形式，都可能产生积极意义的文学，除了若干西语文学以外，其他的例子就很少。今天在文学、美术所表现出来的价值取向的多样性上，除了欧美以外，恐怕没有哪个国家能与日本相比的吧。像中国文学一直传到清末一样，日本文学的传统形式经历了几个世纪被保存了下来。在这方面，日本的情况同中国的情况正好相反，日本更加容易引进新形式。在中国，人们要改旧换新的时候，历史的一贯性及文化上的自身同一性就将受到威胁。旧体系同新体系产生激烈的对立，必然有一方失败，就不会发生在旧的基础上补充新的这种问题。今天日本社会存在着极端的保守性（天皇制、神道仪式、审美情趣、哥儿们意识等）同极端的喜新性（采用新技术、新型耐用消费资料、以外来语为主的滥造新词汇等），这大概就是事物的两个方面，同样反映着日本文化发展的类型吧。

文化的所有领域都存在这样的历史发展类型，其原因何在？在这里，对这个问题无法作出充分的解答。然而，就文学面论，至少可以就其语言的、社会的、世界观的背景所表现出来的某种“两重结构”来作为初步的回答。

语言及其文字表现

日本语和中国语是不同系统的语言，其语言体系、语汇、文法（语序、助词、用言的语尾变化等）也是迥然不同的。尽管如此，在接触大陆文化的时候，日本语还没有表现的手段，于

是便采用了早已高度发达的中国文字，作为日本语的文字表现（用中国文字作为日本语表现的现存的最早例证，可以追溯到公元五世纪）。中国文字（汉字）是表意文字，一字代表一个单音节的词，要用这种字表现日本语就必须下一番工夫。就是说，可以兼用两种方法：一种是采用字意而舍弃字音（标上相当的日本语音）；另一种则是采用字音而舍弃字意（将原来表意文字当作标音文字使用）。后者的情况，采用中国语音的，以《古事记》和《万叶集》为例，它们是公元五、六世纪的中国南方音；以《日本书纪》为例，是公元七世纪的中国北方音。简化作为表音文字的汉字即真名，创造假名并开始频繁使用，那是公元九世纪的事了。从这个意义上说，平安朝前期有关日本语的表现法，确实是划时代的。

在日本语的表现里，使用汉字的日本人下了一番工夫，又创造出一种以日本式来读中国语的诗文。通过读音顺序符号来改变语序，通过假名符号附加在日本语固有的助词和词尾变化上来阅读（即训读汉诗、汉文）。习惯于这种独特的汉文翻译法的日本人，也开始亲自写作汉诗文了。

从七世纪至十九世纪，日本文学至少存在两种语言：这就是日本语的文学和中国语的诗文。比如，《万叶集》和《怀风藻》、《古今和歌集》和《文华秀丽集》。不消说，在这里能够更丰富、更微妙地表现出日本人的感情生活的，不是用外国语写作的诗，而是用母国语写作的歌。然而这个时候，散文方面情况已不尽相同。比如，用日本语书写的诗论《歌经标式》，其理路就比不上用汉文书写的《文镜秘府论》那样清晰。随着时代的推移，连诗歌方面也更重视用中国语来表现。比如，足以代表室町时代抒情世界的，不仅是连歌，同时还有五山诗僧的作品。就以《蕉玖波集》和《狂云集》来说，很难立即判断究竟是哪部作品充满

一个时代的诗的精神。到了德川时代更是如此，这令人联想到中世纪欧洲文学兼用拉丁语的情形。但是，彼此的情况又有很大的不同。在语言学上，拉丁语和欧洲各国语言（若干例外）不像中国语和日本语那样存在着隔阂。这恐怕与下述情况有关，在文艺复兴以后，拉丁语文学逐渐被近代欧洲文学所吸收，可是日本文学兼用两种国语的现象，一直延续到明治时代。

兼用两种国语的历史，当然会产生汉语脉络及其语汇对日本语文的影响，同时反过来，接受日本语影响的日本人也会产生日本人独特的汉文。前者的实例，已见诸《今昔物语》；后者的例子，也已见诸《明月记》。尤其在日文里，产生了深受汉文影响的文体和受汉文影响较多的接近口语的文体。可以说，这两种文体都对发挥众多日本语文学的表现力做出了不可估量的贡献。明治以后的日本社会到了不能不引进西方概念的时候，长期以来为日本语所吸收、消化了的汉语，曾起过多么大的作用。时至今日，更是不言而喻，近代日本运用由汉字组合的新词汇，几乎可以译出所有的西方语言，在这点上，同不得不原封不动地采用西方语言的其他许多非西方文化地区，形成鲜明的对照。这恐怕对该国的所谓“现代化”是绝对有利的吧。但是另一方面，由于新词汇的泛滥，损害了日本语的传统趣味，因此，它给文学，尤其是诗作，造成了既复杂又困难的问题。

暂且不说兼用两国语言及表现法，单就日本语本身而论，它的许多特征，与文学作品的性质有着特别密切的关系。

第一，日本语的文章，与具体决定说话人和听话人之间的关系是十分密切的。比如，极其发达的敬语体系，是与说话人和听话人的社会关系直接相应的。再比如，在主语是说话人或主语明显是听话人的情况下，许多时候是将主语省略的。句中是否要明确说出主语，将由句子所叙述的具体情况而定。日本

语与中国语或西方语相比，其句子的结构，也就是语言的秩序，超越具体的特殊的状况而普遍适用，这种倾向是明显地受到限制的。这种语言的性质，将重点放在当时的语言相通上，是与不把重点放在语言内容的普遍性的日本文化（这与句子结构的普遍性相重叠）分不开的吧。在这种文化中，最理想的是两人互不使用主语，却能相互理解。省略主语的极限，最后甚至连句子本身都省略了。另外，这种句子的结构不超越特殊状况的语言习惯，与语言价值不超越具体状况的文化倾向，也是相互呼应的。比如，喝酒时使用的语言，可以不必过于追究。这种场合下，酒不是涉及到特定的心理和生理作用的毒物，而是社会状况的特殊性的象征，可以既往不咎，因为今天的情况早已发生了变化。这样运用日本语创作的文学家们，才在叙述情况的特殊性上倾注其全副精力。其典型的例子，就是短型的抒情诗。俳句大师们在十七音节里创作出或许是世界上最短的诗——俳句，它能够出色地捕捉瞬间的感觉。

第二，日本语的语序，是把修饰句放在名词之前，把动词（包括否定语）放在最后。就是说，日本语的句子是从局部开始，尔后发展到整体，而不是相反。从大体上看，这样的结构，与中国语或西方语是正相反的。而且，这也反映在摆脱了中国大陆的影响而建造的日本大建筑物的结构上。德川时代初期诸侯宅邸的平面图，显然不是把大空间分割成小空间，而只能认为它是连接许多居室而自然形成自己的整体，看上去这些宅邸宛如经过多次扩建才完成似的。日本的建筑家与中国或西方的建筑家正相反，他们是从局部出发以达到整体的。因此可以说，语序的特征也表现在日本式的对空间的接近法上。再比如，丸山真男氏也指出：日本神话中所表现的时间，是无始无终的。因此神话中的“现在”，并不是在有始有终的历史时间的整体结构

中占有位置，而是“现在”（局部）无止境地相继而起，自成时间的整体。在那里，没有历史时间的整体结构。这种时间的表象，绝不仅表现在神话的世界里，而且还贯穿到以后的各个时代，没有发生根本性的变化。就是说，日本式的对时间的接近法，也不是从整体到局部，而是可以采取从局部走向整体的方法。比如，日本语的语序，只能是存在于日本文化的语序里。因此，日本文学出现这样的特征是很自然的。

除了少数例外，几乎所有的散文作品，或多或少都愿意在局部的细部中游弋，而很少考虑整体的结构。平安朝的物语文学，就是其典型的例子。比如，《宇津保物语》从大的方面来看，虽然不能说没有整体的结构，但与其说是在整体的基础上描写局部，莫如说绝大多数是局部为了叙述其自身的独特的趣味。局部的描写是为了整体，理由固然充分，但不一定必要。再比如，《今昔物语》汇集了许多简短的说话，并将它粗略地加以分类。然而，除了分类以外，没有概括出整体的梗概，也没有指导的思想。不过，个别插话中的若干部分确实写得栩栩如生，读起来就像独立的短篇小说佳作。

这样的日本散文，与将作品的整体结构分成若干类型并规范化了的唐宋文章，或与无意识地基本上是几何学式的整体秩序的十七八世纪法国古典主义文学，正好形成相反的一极。同样的情况，通过研究取材于中国的话本并改写成日本的说话，从集中的改写部分就可以了解了。比如，将《日本灵异记》和中国的《法苑珠林》中相同的说话加以比较，就会发现《日本灵异记》在局部的叙述上，比起中国的原著更加详细、具体而且栩栩如生。《法苑珠林》在叙说故事情节上，比日本的改写本更简洁、更得要领。就是说，《日本灵异记》和《法苑珠林》的背后有着倾向迥异的两种文化在起作用。

社会背景

日本文学的一个明显特征，就是它的向心倾向。几乎所有作者都居住在大城市，读者也同样，都是大城市的居民，作品的题材大多是写城市的生活。地方上的确有口头文学的民谣和民间故事，但收集并记录这些民谣、民间故事的工作，却是在城市里进行的。比如，八世纪编纂的《古事记》，特别是《风土记》，虽然包含了许多地方传说和民谣，但不消说，这样的官撰记录是根据中央政府的命令进行的。从收录以地方为舞台的许多传说的话本来看，可以说从《日本灵异记》，经过《今昔物语》，而至《古今著闻集》，而至《沙石集》，情况都是如此。

中国却不像日本，一个时代的文化并不集中在一个城市里。大陆的文人周游全国，吟咏各地的风物。杜甫就是一个典型。唐朝诗人的吟咏与抒怀，不一定产生在长安的街头。这与摄关时代的歌人将尚未涉足的地方名胜，以及和歌题材的名胜都写进了自己的诗歌里的情况，是大相径庭的。欧洲文学离心的倾向，比起中国来更加彻底。欧洲中世纪是吟游诗人的时代，是学生们周游各地大学创作拉丁语诗歌的时代。即使到了近代，德语、意大利语的文学活动，可以说也从未全都集中在一个大城市里。从这个意义上说，以巴黎为中心的发达的近代法国文学，却是欧洲文学中的例外。然而，就是在法国，也诞生了使用普罗旺斯方言的大诗人米斯特拉尔[①]。在日本，从人麻吕至斋藤茂吉未

---

① 米斯特拉尔（Mistral 1830－1914），法国诗人，菲利伯派文学运动领袖，毕生致力于恢复普罗旺斯语言和文学，获1904年诺贝尔文学奖，主要作品有长诗《弥洛依》、《罗讷河之诗》等。

出现过使用方言的大诗人。

九世纪以来，文学集中在大城市的倾向，在京都表现得更为彻底。当时律令制权力集中在中央政府，可是奈良首都还不是经济、文化的中心。政府和大寺院不过是引进大陆文化的中心而已。经济发展到足以支撑大城市，随政治权力的垄断而来的文化活动的高度集中，那是在平安时代以后的事。在十七世纪大阪发展成商业中心以前，至少在文学方面，京都作为其中心的地位，是任何地方城市的文学活动都无法向它挑战的。十八世纪以后，江户文学兴盛起来，当时的文化中心由京都、大阪转移到京都、江户，京都也未失去其中心的地位。明治以后形成了东京中心的时代。时至今日，绝大多数的著作家都居住在东京及其附近，大部分的出版社也都云集东京，只有读者层遍布全国，这是因为全国性的市场已经建立起来。不仅文学作品，几乎所有商品都是如此，东京决定方向，全国各地随之。从这个意义上说，文化特别是文学的向心倾向，今天远比江户时代更加明显。

随着时代的发展，在文学活动中心——大城市与文学有关的社会阶层，也发生了变化。现在，倘使把参与文学作品的创作或鉴赏的阶层称之为文学阶层，那么文学阶层随着时代的发展所起的变化，日本的情况与西方相似，却与中国形成鲜明的对照。中国的文学阶层叫做“士”。“士”远自唐宋直到清朝末年，一向来几乎是受过高等教育的中国人的同义语，他们都是官吏或者原官吏，只有他们能懂得且能书写文学的语言。中国的诗文是“士”的事业，而且是专属于他们的事业。这意味着要摆脱古典文学形式的想象的强大的传统束缚，以及发现传统的新形式和新主题是困难的。

奈良时代，日本的文学阶层还没有充分地固定下来。《万叶

集》主要收集了七、八世纪的和歌，其作者不仅有贵族，还包括僧侣、农民、士兵和无名的民众。但是，约莫过了一百年后，十三世纪初的《古今和歌集》中，歌人的绝大多数都是七世纪的贵族和僧侣。即平安时代形成了垄断的文学阶层。如前所述，这并不意味着除了京都的统治阶层以外就没有口头文学。恐怕还有丰富的传说、民间故事和民谣。现今在从贵族社会搜集并记录说话集一类的书籍里，依然可以推测其凤毛鳞爪。

作为文学阶层的平安朝贵族有两个特征：第一，创作出杰作的作者中，下层贵族居多；第二，女作者居多。换句话说，足以代表时代的诸多的抒情诗和物语文学，不是产生于贵族权力的中心，而是产生于其周围地区。其道理不难想象。下层贵族为了观察宫廷生活，有足够的机会接近其观察对象，同时，由于他们不卷入权力斗争，从而能够同其观察对象保持着相当的距离。他们作为地方官赴地方上任，也有很多机会接触宫廷以外的社会。就官廷的女官而言，她们必须具备经济上的关照、政治上的野心，以及作为半公用语的中国语的教养，不论哪点，她们都是自由自在，都是用母国语言来表现她们的个人感情生活的，这是她们的方便地位所决定的。平安时代的文学不一定就是“女官文学”。但就像这个时代的京都，妇女能肩负起一个时代的文学重任这种例子，在古今东西方都是鲜见的。

政权中心转移镰仓，武士阶级取代了平安时代的贵族统治阶级，但他们并没有直接成为文学阶层。从十三世纪到十六世纪末，这个封建时代发挥文学创造力的，主要还是尚存活的贵族和僧侣。从《新古今和歌集》到《菟玖波集》，从能乐到战记文学，从《增镜》到武山的诗文，说明上层武士往往成为文学艺术的保护者，武士的生活往往给文学提供了新的素材。但是，作者很少是武士出身的，纵令是武家出身，也是想吸收由贵族和

僧侣决定下来的文学模式和情趣。时代的新兴阶级对传统的贵族文化继续抱有自卑感，狂言剧《萩大名》所表现的就很典型，它使人联想到莫里哀的《贵人迷》的苦恼。

平安时代，被高度编入贵族社会的文学家和艺术家们，或多或少地被镰仓时代以后的武士社会所疏远。《新古今和歌集》的歌人们，就是日本最早被疏远的歌人。其后延续数百年，作家往往隐居草庵或寺院，过着“遁世”的生活。文学史家将这样一个以封建制和内乱或武装暴动为特征的时代称为“隐士文学”的时代，至少有它一定的道理。但并不是所有贵族出身或僧侣出身的作家们都隐居“遁世”，另一方面，早在镰仓时代就有了描述武士社会的《平家物语》。某些作家对新时代的新阶层的行动和伦理表示出强烈的关心，甚至不断地赞美。

德川时代，武士阶层开始亲自阅读、书写、乃至创造出他们自身的文学，即所谓儒家的汉诗文。另一方面，在町人中也哺育出新的读者、观众和听众阶层。其作者的家族背景是：以十八世纪中叶为分界线的德川前期，主要是武家，后期不仅有武家，还有町人家、农家出身的。比如，元禄[1] 的文豪中，徂徕出身于医家，白石出身于武家，成为儒学学者并在武士社会中生活。芭蕉生于武家，却没有当武士，而在该社会的周围成长为一名俳句大师。近松门左卫门出身于武家，却创作以町人观众为对象的戏剧。除了西鹤是大阪町人出身以外，很少不是武家出身的。很明显，元禄不是町人文学家的时代。并且这时代，武家（或相当于这一阶层的统治阶层）出身的作家中，开始分成：为武士知识界写作和为上层町人写作。这样一些文学

① 元禄，年号，约公元一六三三年至一七〇四年。

家的家族背景，到了德川后期，例如化政时期[①] 发生了很大变化。剧作家中不仅有摆脱了专为武士效劳的人（马琴、一九），还包括许多町人出身的人（秋成、京传、三马、春水）。连汉诗人中，不仅有儒学者和御医师的子弟（山阳、竹田），还有农家、商家、手艺人出身的人（茶山、梅外、如亭）。化政时期的文化已经不是武士垄断的东西了。

明治以后的文学阶层是城市中产阶级，文学家的出身大致可分为两个范畴，即江户以来的町人、士族和地方的中小地主阶层。前者的典型代表人物是鸥外、荷风。他们的文学是城市式的。后者的典型代表人物是藤村、花袋，他们的文学，同城市式的洗练相距甚远。比如，社会上称之为日本式的“自然主义”文学的特征，与其说同欧洲的“自然主义”、莫如说同作者出身的地方阶层有着更多的联系，就足以清楚地说明这一点。

这样，文学阶层随时代的发展而变化，使日本文学的表现形式、美学和素材也趋多样化，这是无可置疑的。但是，这里所说的文学阶层，基本上是指文化方面的优秀阶层。民众中产生什么样的文学，民众精神在什么样的文学中得到反映？根据今天保存下来的资料，大致上可以分为三类：

第一类是，文化的优选，收集和记录从民众中产生的歌谣和传说，并把它插入其作品中。诸如记纪、歌谣、说话集的部分插话等。第二类是，文化的优选，为同一阶层的读者（或观众）而创作的作品，与民众的生活和价值观密切相联的。比如，西鹤的各类作品以及其后的《膝栗毛》、《浮世澡堂》等，至少在某种程度上都属于这一类吧。第三类是，民众一再创作，经常

---

① 化政时期，即文化（一八〇四～一八一八）文政（一八一八～一八三〇）两年号的并称。

享受的作品。比如，狂言、德川时代的落语、川柳，明治、大正时代的大众小说。这些作品所表现的民众智慧、感情以及感觉世界，拥有日本文学难以改变的部分及其历史一贯性的根据。

最后，日本文学史还有另一个社会学的特征，那就是作家被巧妙地编入他们所属的集团里，这个集团对外部具有封闭性的倾向。关于这一点，存在两方面的情况：一方面是，文学被纳入统治阶级的文化，或纳入统治体制的整体之内。平安朝的文学，在贵族社会里适得其所。德川时期的文学，一方面汉诗文（儒学者）被纳入官僚化的武士社会里，另一方面歌舞伎、读本和洒落本之类（戏作文学作者）被纳入支配城市的町人社会里，并得到了支持。摄关时代的宫廷里，作歌是日常生活不可或缺的教养的一部分。德川体制下的武士官僚的教育，是按照大陆的规范，将中国古典文学作为其根本性因素。就歌舞伎来说，十八世纪和十九世纪前半叶，在日本，剧场在整个城市文化中完成了文化中心的任务。这种例子，恐怕在其他地方是难以发现的。那时侯的日本剧场，基本上像欧洲中世纪城市里的教堂那样，是意识形态、音乐、美术和文化集中的所在，集中地反映了整个城市的文化活动。

然面，文学家被编入这样的统治集团的情况也有例外的。镰仓以后的室町时代，文学活动就不能那么顺当地编入统治体制里。虽然那时的文学不一定是体制的批判者，但往往逃避武士的权力。如上所述，甚至有人把这个时期的文学，称作“隐士文学”。这种说法，当然有些夸张（比如，能乐、狂言倘使没有武士权力的保护和支持，大概是难以维持的），但却很好地反映出时代的特征。文学家的这种疏远现象，出现在贵族统治体制崩溃之后，并延续了好几个世纪。可以说，在武士社会里，作家难以立足，促使他们形成自己的小集团，也就是文坛。最典

型的，是继续生存下来的贵族们的歌坛，还有五山禅僧们的诗坛。武士权力虽曾保护过五山的寺院，但五山内部成立的文坛，专心致志用外国语书写诗文，不同外部的武士社会发生关系，建立了另一个完全独立的、自我封闭的天地。这是因为对大集团的疏远，可以通过更彻底的纳入小集团的现象而得到了补偿。室町时代的"隐士"，并不只是独居草庵，而是同挚友对酌；不是流浪荒野，而是云游四方，访朋问友，重温旧谊。这就是文学家投入文学集团的现象的一个侧面。

在明治以后的官僚政府和资本主义时代，也能看到这种文学的疏远现象和成立封闭的文坛。到了太平洋战争以后的现代，这一种情况才发生了明显的变化，一方面可以看到作家的再度明显地纳入大众社会（从风俗小说到三岛由纪夫），另一方面也可以看到在大众社会中，形成被极端疏远了的作家小集团的倾向（许多同人杂志）。

文学家纳入集团的这种倾向，不消说是限定日本文学素材的一个因素。平安时代的敕撰集，从《古今和歌集》到《新古今和歌集》，其素材是令人吃惊的一致。几乎都是描写春夏秋冬、恋爱、旅行一类的歌。春吟花儿，秋咏红叶，歌里吟咏的植物种类都是固定的。所以，通览这个时代创作的数千首诗歌，也是不可能想象出当时的植物分布状况的。咏月的诗歌无计其数，描写星星的诗歌却很少（吟咏银河和七夕例外）。当时的和歌歌人们没有哪一位是愿意吟咏星星和紫花地丁的。也没有哪一位是愿意像唐代诗人们那样吟咏战争的悲凉和贫困的痛苦，以及表示对腐败政治的激愤的。《源氏物语》以后的藤原时期的物语文学，其封闭倾向就愈发明显。物语文学描写贵族社会男女的感情生活，绝对没有想越出这个社会之外。在故事情节里，城市的手艺人、地方上的农民、士兵、盗贼，除了偶尔点缀式地触

及以外，绝对没有让他们出场。比如，像《坎特伯雷故事集》里出现的充满粗野、生机的民众生活的鳞爪，在完全封闭的贵族社会的物语里是很难看到的。《今昔物语》的本朝部却是一个伟大的例外。但是，例外岂止不能否定一般的倾向，反而使它变得更加鲜明。

从镰仓时代到室町时代，这种情况都没有发生根本性的变化。连歌和能乐，在素材方面继承了宫廷文化，从《平家物语》到《太平记》等战记文学，虽然描写了武士生活，但丝毫没有涉及民众，即生产者农民的生活。五山的汉诗文，在内容上，一方面加入禅哲学式的反省（比如偈），另一方面不仅写了僧侣的日常生活，并通过与上层武士的接触，把情节扩大到政治问题（比如日记类）。还有诸如留学中国明朝达九年的绝海，他的诗歌素材多取撷外国的风物，后来的心田从僧侣内部的同性恋中找到了妖艳的诗的素材。这些都是平安朝歌人从未触及的歌的素材。但是，僧侣从没有跨出僧院之外，这是很明显的，民众自然没有出场的余地。再说，他们用外国语写作，并以唐宋诸家为典范，所以很少有余地超越唐宋诗文的传统素材，而在其中加入新的技巧。只有狂言例外。在狂言里出场的，有武家的奴仆、农夫、独立的手艺人、工匠及其妻子们，还有盲人、盗贼、骗子等。与其说狂言接近民众，莫如说民众中的一份子的演员当场即兴而发。从十四五世纪到十六世纪前半叶，这种即兴短剧就是大众的口头文学。狂言和能乐的内容素材愈发不同，就愈能清楚地说明文化的优选被封闭在各自的小集团内部是多么的深。

德川时代社会的阶层及其作用出现了分化。武士官僚、町人、农民及其文化各自迥异。从而反映其文化的文学形式、素材，连已提及的语言都是迥然不同的。在一个阶层的文化中，一

个时期的文化素材被限定在特定的范围的倾向也是很明显的。其典型例子是，十八世纪后半叶流行的称为洒落本、黄封皮、人情本等，其素材基本上都是局限在烟花巷的。同时代的歌舞伎也往往出现青楼的场面。木版画也是以娼妓为主要题材。这是值得注意的。连汉诗作家也创作了《北里歌》。在十八世纪末，更多的诗人集体（诗社）出现了这样的诗人，他们把原先是时代文化中心的卖春场里的光景，作为他们的诗的素材。德川时代前半叶的汉诗作家所采用的素材，多半是唐宋传统的主题，哪怕缩小，也决不扩大范围。不过，后半叶的诗人至少是将他们的素材扩大到烟花巷。

到了二十世纪前半叶，“文坛”创作的“私小说”的文学素材，甚至比江户的戏作小说限定在更狭窄的范围内。作家除了写作家自己的日常生活以外，其他一概不写。作家的日常生活，不超出家庭、同编辑交往、同朋友往来的范围。两次世界大战之间，在马克思主义的影响下，产生了描写劳动者生活的小说。但在近代日本文学作品中，通俗的大众小说除外，甚少描写开创近代日本的人们，诸如政治家、企业家、学者、技术家、农民大众。总之，其原因很简单，恐怕是因为这些职业文学家作茧自缚地纳入“文坛”，对政治、企业、学问、工业生产和农村状况几乎完全不熟悉。

这些作家常常被纳入社会里——这些社会或大或小——他们不可能批判其社会的价值体系，也不可能通过批判而有所超越。然而，在接受的价值的前提下，是可以感觉敏锐的，表现手法更洗练些的。不论从哪个意义上说，清少纳言都没有超越平安时代的宫廷社会，只是对其内部的细部现象加以描述而已，但她的叙述方式是很出色的。《枕草子》的传统，直至今天还是日本文学的一个特征。日本文学的这些特征，当然是如实地反

映了日本社会结构的一般特点。

世界观背景

日本人的世界观的历史性演变，比起外来思想的渗透来，更多的是由于执拗地保持土著的世界观，反复多次地使外来的体系“日本化”所导致，这是独具其特征。

具有代表性的外来世界观，首先是大乘佛教及其哲学；其次是儒学，特别是朱子学；再次是基督教；第四是马克思主义。这个顺序不一定是严格地按年代的顺序排列。佛教和儒教恐怕是在六世纪中叶同时引进的。但是，佛、儒各自的世界观，对日本文化遗产的绝对影响，佛教则比儒教早些。佛教从七世纪到十六世纪，作为文化的背景，占有重要的位置。儒教的影响也早就呈现，但是十四世纪以后才渐渐加强。作为体系性的世界观的宋学的影响起决定性的，则是在十七世纪以后。基督教是在十六世纪后半叶、十九世纪末二十世纪前半叶。马克思主义是在两次世界大战之间，对知识界带来了颇大的影响。

除上述外，值得注意的外来思想，先有老庄学说，后有欧洲的十九世纪的科学思想，它们与文学的关系是不容忽视的，但它们并不都是要阐明整个自然、人、社会、历史全貌的思想体系。

外来的四种世界观是包括所有一切的思想体系。它们都具备抽象的理论，有的是宣扬彼岸的（如佛教、基督教），有的则是阐述此岸的（如儒教、马克思主义），但它们各自在超越的存在或同原理相关方面，都是企图以普通的价值来下定义的。也就是大乘佛教的佛性，基督教的上帝，儒教的天理，马克思主

义的历史。比如，佛性是超越的，菩萨的慈悲超越习惯性的善恶标准，普及万人。上帝是绝对权威，万人在它面前是平等的，上帝所保证的正义是正确的，超越于特殊的历史文化。因为天是超越君主而实行革命（指古典意义[①]），理则是普遍的，理的规范不为社会状况所左右。历史的法是超越主观的，也可以从进步和反动的观点来说明作为上层建筑的思想。假如超越者是世界之外的存在，那么体系是彼岸的；假如是世界内在的原理，那么体系则是此岸的。中国的传统世界观，与印度、欧洲不同，它是此岸的（包括老庄学说）。印度的影响及于日本是通过输入中国文明，而西方的影响及于日本则是在以后的时代。因此，中国世界观的此岸性，对于保存日本固有文化的此岸性是很有裨益的。也可以说，就东亚的整个文明来说，其思想特征，不论是中国还是日本，都具有共同的此岸的性格。关于这一点，暂且不说。外来的世界观包括中国思想在内，如果说都是志向抽象的理论的概括性的性格、超越性的原理和普遍性的价值的话，那么这恰恰是与日本土著的世界观形成对照，所以才给日本文化带来决定性的影响。

本来，叙述日本世界观的结构，并不像列举那种表达清楚的理论体系的特征那么容易。神道的理论体系，从卜部兼俱到平田笃胤，都借用儒、佛、道，还有基督教的概念。不接受外来思想影响的神道，是没有理论的。于是，只好将很少受儒、佛教影响的《古事记》、《日本书纪》和《风土记》想象成固有的东西这种思考方法抽象化，此外别无他途。一方面要将它同民俗学的资料对照，另一方面要同后代的文献对比。这样，恐怕可以想象到，这就是后来四、五世纪形成的非超越的世界。其背景

---

① 古典意义的意思，是根据《易经》："汤武革命，顺乎天而应乎民。"

存在崇拜祖先、黄教、万物有灵论和多神教的复杂的信仰体系，内容因地而异。归纳来说，这种世界观的特征大致包括如下内容：它不是抽象的、理论的，而是倾向于具体的、实际的思考；它不是整个体系，而是注重于个别事物的特殊性的习惯。这里没有超越的原理。神完全是在世界内的存在，从历史上说，神统治的时代完全连续于人统治的时代。而且，神是无数的（成千上万的神），互不排他，当然，也不可能有唯一的绝对权威。任何原理都不超越具体而特殊的状况，超越的原理所下定义的普遍的价值，也不可能成立。当然，这并不意味着特定的个人就不可能有绝对的价值。相反，特定集团的首长，对其集团的成员来说，往往就是绝对的权威，忠诚就是绝对的价值（从天皇制国家到流氓集团）。对于别的成员来说，这种权威是不起作用的，对其首长的忠诚是没有价值的。比如，日本武尊讨伐熊袭地方，那是为了扩大本集团的势力范围，而不是为了实现适合当事者双方的价值。这个传说，至少在原则上与为了解放圣地而战的十字军的故事是根本不同的。十字军的目的，是为了实现他们自己以及土耳其人都能接受的上帝的正义。

这种固有的世界观，同外来的、有高度组织的、理智而洗练的超越的世界观邂逅时，会发生什么样的情况呢？第一，完全接受外来的世界观；第二，以土著的世界观作为基础，作出拒绝的反应；但是，第三，很多时候是把外来的思想加以“日本化”。倘使外来的思想是高度体系化的观念形态（如儒、佛、基督教、马克思主义）时，其“日本化”的方向常常是固定的。的确，在舍弃抽象性、理论性，还原于整体性体系的解体及其实际的特殊领域，排除超越的原理，从而把彼岸的体系作出此岸的重新解释，缓和体系的排他性等方面，也有少数的例外。同时，上述的“日本化”方向是令人注目的，也都是根据情况而

有所不同。但是，外来世界观的体系，在日本历史的进程中起变化的时候，其变化一定有固定的方向，还没有朝相反方向变化的例子。当然，这暗示着促使变化的力量，是贯穿在历史的所有时代，直到今天也没有丧失。这种力量的主体，也可以称为土著的世界观。这就是土著世界观的一种定义。这样，在日本文化的背景中，就可以经常存在外来的世界观、土著的世界观，以及日本化了的外来世界观。

大和朝廷与大陆文化，尤其是法律体系、咒术的技术和文字一起采用的佛教，从一开始就强调其现世利益的一面。僧侣的重要机能是：保卫国家、祈求降雨、求香治病和寺院教育。佛教给予各时代的文化的影响之大，正如至今还可以从寺院建筑和佛像所看到的那样。但是，以为奈良时代日本人的世界观，在佛教的影响下已经起了根本性的变化，这是难以想象的。诚然，《万叶集》里有几位歌人曾吟咏过“人生无常”，也许这是受到了佛教的影响。不过，“人生无常”决不是佛教思想的要点。与佛教无关的文化也不时地关注“人生无常”，这种例子也是不少的。佛教的要点，并不是“人生无常”的意识，而是从这里出发，编出一套对“人生无常”的独特的解决办法（到极乐世界、超生死的办法）。然而，佛教这种独特的解决办法，至少在《万叶集》里是得不到丝毫的反映。《万叶集》二十卷，并不是反映佛教给奈良时代日本人的精神带来影响的资料，其中大部分歌反映了佛教对它没有任何影响，只有极少部分诗歌反映了佛教可能还原于“人生无常”。

现世性的佛教原封不动地传到了平安时代，普及了神佛调和。六世纪末，或许多少还带点排他性的佛教，更进一步“日本化”，已经失去了排他的性质。儒、佛、道的“三教一致”，是大陆流行于宋代的思想。日本早在平安时代就擅长设法让土著

信仰同佛教并存与调和。

到了十三世纪，"镰仓佛教"兴起，镰仓佛教是带有否定现世的倾向，即在强调彼岸性及其超越的绝对权威（如净土真宗的阿弥陀、禅宗的大智、日莲宗的法华经）的作用，这方面成为日本思想史上的例外。后来，像禅宗的历史如此鲜明地显示出将外来思想"日本化"的例子，是很少有的。通过室町时代世俗化了的禅宗，一方面被分解为美学，另一方面被分解为实践伦理。不是禅对水墨画和崇尚"空寂"的茶道施以影响，而是禅本身成了水墨画和崇尚"空寂"的茶道。另一方面，战国时代的武士，即使在战场上也常常能在禅的观念中找到抑制自己感情的手段。自我抑制，是伦理问题，而不是宗教问题。果然，十三世纪时曾是超越世俗的宗教——佛教，经过三个世纪之后，到了德川时代初期就完全世俗化，成为现世的文化现象。道元的宗教成了金地院崇传的学问和艺术，在德川政权下，与强调神佛调和的天台僧天海，以及舍弃佛教而成为儒学者的惺窝、罗山一起开创了新的时代。

如果说镰仓佛教的历史是"世俗化"的历史，那么德川时代宋学的历史，就是"非形而上学化"的历史。存在论的理气学说，尽管是个完整的思想体系，它能解释整个宇宙，并涉及作为小宇宙的人类的问题，但德川时代的儒学者，一方面把宋学解体为政治学、经济学（从徂徕至信渊），另一方面解体为伦理学（从益轩到道学者），什么时候都保留了形而上学的用语，然而关心整个体系的学者却很鲜见。例如三浦梅园的自然哲学是个例外。由探索非形而上学化、非体系化、抽象的知识问题，转移到关心具体的课题，强调日常的此岸性——这不是别的，正是朱子学"日本化"的内容。

这样，我们至少可以考虑把日本文学的世界观背景分为三

类：一端有外来思想，代表着世界观的“流行”，带着各时代的明显特征。另一端有土著的思想方法，显示日本人的世界观“不变”的一面。在两端中间有“日本化”了的外来思想，贯穿在所有阶段。比如，一方面有《日本灵异记》、《十住心论》、《往生要集》，另一方面有《古事记》、《万叶集》、《古今和歌集》、《今昔物语》（本朝部世俗），并且产生以“日本化”了的佛教为背景的《源氏物语》。同样，《正法眼藏》和《狂云集》是直接依据外来思想写就，而《新古今和歌集》和连歌、狂言则是以土著世界观为背景。倘使不是以明显的“日本化”了的佛教的世界观为前提，恐怕不可能产生《平家物语》和能乐吧。以德川时代来看，儒学者文学的世界观背景，尽管其意识化的程度因人而异，但总的来说，都是属阴阳理学。不过，西鹤和黄封皮、洒落本的作者，没有受到宋学世界观的任何影响。宣长有意识地排除汉学思想，企图恢复日本土著的世界观。这种努力是可能的，这本身就说明汉学思想的渗透本来就是有限的。国学思想的意义，并不是由于宣长的天才才使一度衰微的大和精神一举复活了。事实并非如此，宣长只不过是有意识地把没有衰微而贯穿于日本历史、根本没有变化的土著世界观，作为对抗儒、佛的观念形态打下牢固的基础。另一方面，从儒教的伦理来说，表现在近松和歌舞伎作者身上。在剧场里，“日本化”了的佛教，表现在父母牺牲自己的孩子以保存主人的儿子，男女青年以殉情来解决不被允许的爱情，以及道义与人情之间的冲突所产生的悲剧。当时的“町人艺术”决不批判以儒教为背景的武士社会秩序和价值体系，即道义的世界，它通过全盘接受使之与人情对立起来。人情并不是另一种“町人的”高尚的道义体系，町人方面不具备足以取代道义秩序的另一种价值体系。

近代日本文学史为适应其世界观的背景，也可以把它作为

三种流派加以叙述。比如，内村鉴三与正宗白鸟，介于其间的有森鸥外和夏目漱石的世界。又比如，宫本百合子与川端康成，介于其间的有小林秀雄和石川淳都占有一定的位置。白鸟和康成不无受到西方文学的影响，但在其著作中所表现的世界观，则完全从属于土著的传统。在这个意义上说，这与鉴三的接受基督教、百合子的接受马克思主义形成对照。鸥外和漱石，恐怕也包括小林秀雄和石川淳，他们的世界观都不是土著型，其中共通的，不是以宗教信仰作为媒介，而是存在某一种个人主义，试图在历史社会及文化整体的关系上给自我下个定义。无容置疑，这种倾向至少意味着潜在的整体性。但是，这种世界观的结构，不包含相当于鉴三接受的上帝，或百合子接受的相当历史的超越的绝对权威。这种此岸的、合理的、不含有超越的契机的世界观，一方面倾向于鸥外的怀疑主义或不可知论。另一方面倾向于小林秀雄的主观主义或一种美学。

通过区别“日本化”了的西方思想及其文学、西方文学技巧的影响，以及西方思想影响下引起作家思想的变化，都可能会给近代文学史带来新的前景。

文学特征的相互关系

作为表现时代思想，文学具有特别意义的，不是新的取代旧的，而是随着历史的发展，在旧的基础上加上新的。比如，中国语和日本语兼用、从局部开始推向全体的日本文的结构、文学阶层的更迭、文学家被纳入集团的现象、非超越的土著世界观和超越的外来思想的并存——这些日本文学特征，有些方面与中国文学相同，但从整体上说，则是日本土著的。在其整体

内部各种特征的相互之间有什么关系呢？

从社会性来看，不仅是一个文学家，连一般的个人都要从属某个集团，这种现象在日本社会是很突出的。现在姑且把这种现象称为群体意识吧（这种称谓的理由是，从属所属集团的现象的原型，大概是见诸于农村地区共同体）。

从思想性来看，不承认超越日常现实的存在及其价值的世界观，是土著思想的特征（这一点，在某种程度上与中国不同，与印度及西方文明的思想背景更明显不同，这是无容赘言的）。

以上两个特征是相关的。如果不相信超越集团的价值，那么成员就不可能从集团中独立出来。相反，将成员牢牢地从属于内部的集团里，要培育出以超越集团的存在及价值为中心的世界观，也是困难的。因此，要议论社会性特征和思想性特征二者究竟哪是根本性，是没有意义的。因为这两个特征是同一现实的两面，在概念上将它分为两个，只不过是为了方便起见罢了。

语言文法上的特征，应该作为独立一项来考虑。文章的结构与世界观的特征是相应的，但是，一方不能成为另一方的原因。文章是从局部而及全体。土著的世界观也强调具体的局部的特殊性，不把注意力集中在抽象的整体（或原理）的普遍性上。因为任何整体（或原理）都是不超越局部（或状况）的。

这样，语言与世界观的特征是相应的，与其将时代的思想归纳为思辨式的体系，莫如顺应各种特殊的场合，作文学式的表现，更能创造出方便的条件。所以，在日本文化中，文学所起的作用当然是重要，而且是巨大的。

不含超越价值的世界观，是非排他性的。因而在探索新的东西的时候，没有必要废弃旧的东西。而且，新思潮从外部引进的时候，与自然产生变化的情况是不同的，不必过分担心因

此而危及土著世界观的持续性。也不会产生文化上的自我同一的危机。再则，文学语言的二重性，与文化的优选及群众社会的二重结构相呼应，将会逐渐加强在旧的基础上再加上新的东西的习惯，即使文化上的特权阶层使用外国语阐述新思潮，在几代之内也很难想象大众的日本语世界会发生根本性的变化。正如佛教那样；外来思想经过几个世纪一直渗透到大众中，最后变化的不是大众，而是外来思想。

当然，新旧对比不是一成不变，外来思想和土著思想、文化特权阶层和大众、中国语（或西方语）和日本语等等的对比，并不是重叠的。甚至连文化的优选、文学阶层的内部、每一个文学家的内面，外来的世界观，表现在人格的意识和理智的表层，而土著的思想方法和感觉方法则潜流在具体的感情生活的深层。人格的表层和深层至少在一定程度上要适应原则和实际、表和里，尤其在生活中公的领域和私的领域。各个成员被彻底纳入集团，恰恰使集团同其成员的关系不仅停留在公的领域，甚至延伸到成员私的领域，这一点是最典型的。因此，任何外来思想都不可能轻易地破坏这种纳入现象的模式。

然而，正如日本社会不是停滞的一样，日本文学也在不断地发展。

政治上的统治层更迭，文化上的统治层也在交替。文化的价值发展的内在因素就在这里。另一方面，相继引进佛、儒和西方思想，从外部给日本文化带来刺激。同时，也为内在的发展提供了必要的技巧和理论武器。日本文学的历史就是这样多样化的历史，它是在多样性与统一性、变化与持续的微妙平衡中发展的。

第一章

《万叶集》的时代

从《十七条宪法》到《怀风藻》

根据文献记载，日本文学的历史可上溯到七、八世纪。

这一时代，从国际方面来看，六世纪以来，日本卷入朝鲜三国（百济、高勾丽、新里）的动乱，以白村江的战败（六六三）为契机，七世纪后半叶以后日本从朝鲜半岛撤退，还派出遣隋使、遣唐使继续向中国王朝朝贡。从国内方面来看，天皇家就像朝鲜三国为了应付动乱各自将权力集中在独裁的统治者手里一样，对其他有实力的氏族反复地进行平乱与抗争，逐渐地垄断了权力。可以说，这过程的第一阶段是六世纪末推古朝圣德太子（五九三，摄政）推行神惠式的权力时期，第二阶段是七世纪后半叶大化革新（六四五）统治机构官僚化的时期，第三阶段是八世纪大宝律令（七〇一）中央集权国家完善制度的时期。

律令制是以唐代制度为规范，设立世袭的王权、中央的行政组织，由中央任命地方长官（国司），把六、七世纪传承下来的身份制度固定下来。分贵族统治阶层、获得原则上按人头平均分配耕地（“班田制”）的“良民”和最下级的奴隶（“家人”、“奴隶”）。

"公民"或"良民"穷其一生获得一定的耕地，但死后要把土地归还政府，不存在封建意义上的土地私有制。不过，耕地以外的土地可以继承(尽管本文目的不是论证土地所有形态,但假使从一般定义上的土地"私有"是由个人有无权利处理来看的话，在土地的私人处理上是存在各种形式的。诸如耕作、买卖、转让、继承等。没有这一切权利的人，不拥有土地。基本上完全拥有这一切权利的人，则拥有私人土地。这两种极端之间，在各个阶段上都可能拥有私人处理土地的部分权利。因此谈论是否存在土地私有制问题是毫无意义的。围绕历史上的土地所有形态的议论，至少一部分是可以通过谈论"私有"的程度，而不是"私有"的存在与否来解决)。律令制下的"良民"，对国家权力只有纳税和提供劳动力的义务,而毫无政治的权利。这一点,与封建制的农民不同,另外与古罗马帝国的"市民"也迥异。奈良时代的农民已使用铁器，但其生产水平很低，这也表现在义务纳税率的低下（收获的百分之三左右）上。一说奈良时代约六百万的总人口中，奴隶达百分之十到百分之十五(石母田正、宋岛荣一《日本史概说・Ⅰ》，岩波书店，一九五五)，在这里是否应该使用"奴隶"一词，应根据定义而定。研究与社会一般类型的关系问题时，为了把特定社会的事实赋予意义，有必要深入探讨其定义是否妥当，但为了叙述其事实就没有必要深究了。

从大陆引进律令制规范的统治阶层，也是从大陆寻找其观念的支撑点的。再没有什么比传说是圣德太子所作的《十七条宪法》，更能简明地说明这个问题了。

还没有充分证据说明《十七条宪法》是圣德太子之作。也许是大化革新以后，七世纪后半叶的某人所作（《日本书纪》在推古天皇十二年夏四月的条款中，写了皇太子制作了宪法，并记

载了宪法的十七条。《日本书纪》的记载，有时叙说史实，有时不叙说史实。然而《十七条宪法》之事，在同时代没有可靠的旁证，例如没有与中国史书所记载的相一致的旁证。因此，不能就这样相信《日本书纪》的记载。本文之所以没有触及革新后的具体制度问题，是因为革新前所写的事情不一定有可靠的论证的缘故。另一方面，本文使用暗示"群卿百寮"等官僚制度的词，并不能成为大化革新前没有写出的证据。既然以中国同类的文书为规范——比如西晋武帝五条诏书〔二六八〕、西魏文帝二十四条新制〔五三五〕、北周六条诏书〔五四四〕等——《十七条宪法》的词句，不一定正确地反映日本的现实）。作者对制作年代不甚清楚，难以断定是七世纪初还是七世纪后半叶。但十七条概括了大化革新的意识形态，这点是无容置疑的。重要的是，这种概括是事前进行的呢，还是事后进行的。

原文是用汉语书写，未置前言，列举了十七条。整个内容类似官吏的服务心得之类的东西，比如叙述"国家永久"之计（第七条）、"信"是"义"之本的一般原理（第九条）的条款之间，还夹叙官吏必须早晨早上班，傍晚晚下班一类极其具体的心得（第八条）。普遍原理与特殊心得的关系，不论从列举的顺序还是从其他手段来看，都是无序的。其原理部分具有明显的特征。

第一，运用儒教的概念来叙述统一国家的原理。"国非二君，民无两主。率土兆民以王为主。"（第十二条。国家不能有二君，臣不能侍二主。国中万民应以王为主）。不用说，这是根据"天无二日，土无二王"（《礼记·曾子问》）和"普天之下，莫非王土，率土之浜，莫非王臣"（《诗经·小雅》）的。在这里，唯一之王与臣民的关系是"承诏必谨，君则天之，臣则地之"（承诏必谨，以君为天，以臣为地）也就是说明上下关系和下服从上

的义务。还有些地方已经使用“忠”这个词（“忠于君”，第六条）。

第二，叙述官吏相互之间以及官吏同人民之间的“和”。《十七条宪法》以闻名的“以和为贵”（第一条）一句开首，以“夫事不可独断，必与众议论”（第十七条）结束。有的学者认为强调“和”的背后有儒书（《礼记》）的影响，还有的学者推断有佛教的影响（和敬、和合等）。总之，《十七条宪法》以强调“和”开始，第十五条再次提及此事（“故初章云，上下和谐，亦是情欤”）等，或许暗示了著者的主体性的思考。果是如此，对个人来说（这里指对一个个官吏个人），最高价值之一，就是集团内部的调和，这种想法在这里已经有意识地、明确地陈述了。第十七条所说的，决定任何事情，不要独断，而要在与众人商量的基础上行事，把“众”理解为集团的成员时，就与强调“和”相照应。而且第十七条的议论，通过第十条所说的即使自己认为是正确的，也应随从“众”来行动（“我独虽得，从众同举”），得到了加强。——把这样的第一、第十、第十五、第十七条联系起来读，就可以认为《十七条宪法》的主旨，是放在集团内部需要商议，以及集团的“和”的优先价值上。具体地说，这时候在中央贵族官僚的集团，在地方地域社会的整体是个问题。由于大化革新以地域社会的中央集权式的重新改组为目的，所以中央官僚和传统的地域社会之间，无疑不断地存在着紧张的关系。大概强调“和”，不仅是外来思想，而且也反映了这种现实吧。

第三，重视佛教，把它看作普遍原理。“笃敬三宝。三宝者佛法僧也。则四生之终归、万国之极宗”（第二条）。——所谓“四生”是指一切生物，所谓“万国”，具体是指中国王朝和朝鲜三国，以及日本。于是接着又说“何世何人，非贵是法”，它

强调佛教在任何时代、任何国家都应通用，这对于感到必须采用外国宗教并使之对土著信仰起到拥护作用的统治阶层来说，是理所当然的。佛教的影响还表现在一种平等思想上。第十条说，人各有不同的意见，但是我未必是圣贤，彼未必是愚昧，“共是凡夫耳”。于是，如上所述，结论是不固执己见，而顺从众人。“凡夫”这个词，显然是来自佛教。但从“共是凡夫耳”的平等思想里，可以引出的结论并非一个。在可能的诸多结论中，《十七条宪法》选择了“从众同举”这一特殊的命题，其理由是前述的“和”集团主义，这种“和”集团主义的背景就是民族的、地域的共同体的现实。换言之，这里所呈现的，不是回心于佛教的统治者，而是驱使佛教的概念来表现自己的价值的、七世纪日本的领导者。

在用外语书写的《十七条宪法》中，外来思想，特别是儒、佛的影响是很明显的。但这不是单纯的模仿，而是不断强调同日本的社会现实密切相联的价值观，即确立天皇制权力和共同体的“和”。十七条准确地把握这两点，而且言简意赅，日本式地将它读下来，应该说也是一篇出色的散文。

建立统一国家，意味着建设首都和编纂国史。七世纪居住在飞鸟地方的王权，于八世纪初，仿效长安兴建了平城京。据说这是全国唯一的都会，其规模约为长安的四分之一，人口达二十万。这一建筑所需的劳动力，是征用各地的“良民”，从地方向都城集中物资，也是主要依靠国家权力的强制（纳税、贡纳）手段。平城（奈良）不是作为商业发达形成市场而建成的都会，而是律令制权力作用下而兴建的城市，同一权力在迁都（七一〇）后的十年期间，编纂了《古事记》（七一二）、完成了《日本书纪》（七二〇）。《古事记》用混杂日本语的变体汉文书就，而《日本书纪》则用模仿中国的史书、文集的汉文撰写。这

两部书都是采用编年体，由将皇室先祖神格化与叙述历代天皇宗谱及治世内容诸部分组成。成书的情况并不清楚。编纂的准备工作似乎始于七世纪后半叶。其原始资料——所谓《帝纪》和《旧辞》，现今已失传，不复存在。但前者记录了皇室的宗谱，后者记录了宫廷各种传说。据说是六世纪形成的。

自津田左右吉研究以来，有一点是明显的，据说律令制权力为了证明自己的正统性，有意识地编成《古事记》和《日本书纪》的神代部分，以及由此天衣无缝地联接起来的人代初期的故事。构成的素材肯定含有宫廷和民间的口头传说。但是，整理起来——或整理的过程中修饰过的《记》、《纪》的故事整体，显然是从宣扬王权的正统性这种明确的立场出发，来加以条理化的。七、八世纪的统治阶层，之所以感到有必要历史性地说明世袭王权的正统性，大概是从外交上考虑，这样做对六世纪之后与朝鲜王国的交往，以及七、八世纪同中国的朝贡关系方面有利的缘故。因为东亚先进国的习惯也影响及后进的倭国。石母田正就这点作了最具体的叙述，他从散见于《书纪》、《隋书》、《宋史》等记述中，认为唐朝皇帝接见日本使节时正式询问过包括有关"日本国之地理及国初之神名"（《孝德记》白雉五年二月）的内容，关于遣隋使也有同样的想象。这种情况结果成为"编纂记、纪的神代史的一种契机"（石母田正《日本的古代国家》，岩波书店，一九七一）。以同中国的朝贡关系作为前提来看，《记》、《纪》至少神代部分，是超越了日本方面的意志，也许甚至有技术性的原因，即是为了对外的关系，不得不这样书写。《古事记》成书后不到十年，为什么又编纂了《日本书纪》？大概是《古事记》在成书的情况、资料、文章诸问题上，不完全合适其对外的目的，认为作为正式的国史，还是用汉文重写好，这是一项重要的工作。有关《记》、《纪》的所谓"神话"的内容，容

后另述。

七、八世纪，号称六世纪传来的佛教与世俗的国家权力结合。众所周知，兴建大寺院，佛教美术已很发达。这时代，从建法隆寺（六〇七）开始，到建东大寺大佛开眼（七五二）达到了顶点。这期间，佛像模式从模仿六朝的所谓飞鸟佛，转移到随从唐朝模式的天平佛。关于它们的建筑家和雕刻家则几乎一无所知，许多艺术家恐怕都是已入籍的外国人吧。但这不一定意味着日本建造的佛像是机械地模仿大陆的作品。在模式上，大的方面的特征并没新的发明，不过，一个个佛像却有其既定的形，其形态微妙而洗练。佛教美术的确成为日本文化、至少成为贵族统治阶层文化的中心。

然而，同时代的文学，能同美术媲美的作品，并不是佛教式的。如后所述，在汇集了七、八世纪主要的抒情诗的《万叶集》里，虽然不能说没有佛教的影响，但在四千五百余首诗中，只有少数诗例外，好不容易才散见佛教用语，仅此而已。就是说，日本语的抒情诗，在日本佛教美术的黄金时代，却几乎与佛教没有什么联系。东大寺大佛和《万叶集》的时代这种令人震惊的对比，显示出佛教在日本古代文化所起的作用，与欧洲中世文化中基督教所起的作用，是完全不同的。在大寺院和基督教美术的黄金时代，不消说，欧洲文学无不受基督教的浸透（比如十二世纪的欧洲并非没有世俗文学，然而世俗文学中所表现的价值，甚至定义在基督教世界观的框架之内）。为什么同一个奈良时代，一方面有大佛，另一方面有《万叶集》呢？大概是因为外来的佛教被“上面”采用，而没有广泛地渗透到“下面”来的缘故，即使在同一个贵族统治阶层中，外国语的抽象思考被佛教化，日本语的感情生活之微妙，也能在与佛教不相关联的地方加以运营的缘故吧。就艺术的表现来说，大佛、典

型的天平美术，把它主要看作是归化人的工作就足以说明了。

《十七条宪法》使用儒、佛的概念，引用中国的古典成语，这是七世纪的统治阶层表现自己立场的产物。同一时期。就佛典而言，僧侣似乎已运用抽象性的思考来创作思辩性的著作，传说圣德太子所作的《三经义疏》就是一例。所谓三经，是圣鬘经、维摩经、法华经，义疏的意思就是它们的注释。其作者是否同一人，尚未确定，作者究竟是谁也不清楚，也许是圣德太子所主持的学僧集团的一项工作。一些专家对《三经义疏》的内容同中国的注释书（敦煌发现的《胜鬘圣经义疏》、光宅寺法云的《法华义记》等）作了比较，根据这些专家所说，即使有独创性的解释，似乎也不多。但是，下面的事实值得特别注意。第一，三经的选择方法明显地呈现出对在俗佛教的倾斜，至少圣鬘经和维摩经都是阐述在俗信徒在日常生活中运用佛教精髓的重要性。大概是一部分梦想建设佛教王国的领导人，在这里看到了反映他们的愿望吧。而且，第二，某些部分的注解内容，只不过是幼稚的生搬硬套而已。而在另一部分（比如《维摩经义疏》有名的十种问答）则是高度的抽象性议论。可以想象，即使依随蓝本，著者至少也是习惯于做抽象性的理论操作。就是说，《三经义疏》显示出七世纪日本知识分子、僧侣在消化佛教的思辩体系方面，已经达到了很高的水平。否则，九世纪也不可能出现空海吧。

七、八世纪期间，日本贵族知识分子用汉语制订法典、编纂国史，叙述了佛教理论，同时又用汉语写诗。用古典文言作诗文，也是中国官吏资格考试的主要内容。仿效唐制制定律令的日本，官吏考试课以汉语作文，这种情况从收录在《经国集》（八二七）的答案的例子中也可以窥见其一斑。

《怀风藻》（七五一）先于《万叶集》三十年问世，是这个国

家的最早的抒情歌集，收集了汉诗一百二十首。诗人是天皇、皇族、贵族、僧侣、归化人，时代是七、八世纪，大约与《万叶集》同一时代。诗的形式，主要是五言。以八句或四句居多。受到六朝诗的影响（频繁地使用对句），用七律写句数多的诗，对不熟悉汉语的外国人来说，可能是很困难的吧。《怀风藻》的题材，以宫廷宴会和游览盛事为主，与中国同时代的诗相比较，突出的一点是，诗人几乎没有就政治社会问题来抒发自己的感想的，与相闻歌很多的《万叶集》相比较，它的显著的特点是爱情诗只有两首。在思想上，处处可见儒教古典的影响，也得承认老、庄、神仙谭的明显的影响。但是关于佛教，正如冈田正义曾指出的"只不过两三首"，也是模仿张衡的"我所思兮在泰山"句（《文选》卷一五），将它改成"我所思兮在无漏"（《释道融》），仅此程度罢了（《日本汉文学史》增订版，一九六〇）。总之，《怀风藻》明显地表现出奈良朝的汉诗是宫廷人模仿中国诗而写就的，其用途仅限于礼仪，既不是他们的感情生活的表现，也不是他们的思绪的结晶。

前面已述，思索的痕迹，从《三经义疏》可以窥见一斑。《万叶集》的日本语的歌，表现感情生活非常出色，这是自不待言的。这部《万叶集》不仅佛教思想，就是外来思想的影响也甚少。特别是它并非宫廷歌人所作，就无名大众的歌来看，几乎完全不承认儒、佛、老庄的语汇。《记》、《纪》介于它的中间，一方面依靠外国语和外来的概念，一方面为了律令统治体制其自身的目的，而配置、构成土著的传说、歌谣和世界观。

《古事记》与《日本书纪》

《古事记》三卷（七一二）大体上按年代顺序编写，叙述从开天辟地始，至诸神的诞生、大八岛的形成、诸神的世代交替及其行动，接着及至神武以后传说的王的事迹，演变到历史性的天皇的故事，以六世纪末七世纪初的推古朝终了。《日本书纪》三十卷（七二〇）采取编年体，以开天辟地和诸神的故事开始，明示神武以后的年代（从历史学的角度来看，这个年代是不正确的）同时叙述了历代天皇的事迹及至七世纪末的持统朝。《古事记》由太朝臣安万侣作汉语序文（《序表文》），本文是变体的汉文。《日本书纪》没有序文，其本文是用汉语书写的。

《古事记》至德川时代兴国学止，并没有被广泛阅读。《日本书纪》后来被编年体的宫廷记录所继承，当作正史（所谓六国史之第一）受到了尊重。现代历史学家不谈《古事记》，他们把《日本书纪》所详述的七世纪相当多的记事，当作历史资料，给予很高的评价。但是，作为文学作品有其连贯性，在思想史方面饶有兴味的是，《古事记》、《日本书纪》两者都以叙述神代和传说的王的时代为主，上面已经触及它的素材和成立的情况。内容是：在原来的地方传承的神话片断和故事传说之类的基础上编入宫廷和民间熟悉的歌谣，加上用大陆文艺是修辞、史书的形式（还多少有些它的内容）、儒教思想来加以粉饰，整理归纳而成的。这就是说，《古事记》、《日本书纪》的叙述，最早是弥生时代以后，至晚则是七世纪以前的大众土著文化的一面，同七世纪末至八世纪初的宫廷知识分子所学的外国文化相邂逅。而且，不仅如此，土著的大众文化的素材归纳法或整个叙述法，也

不是单纯地模仿大陆的风格，故事的引子本身表现了土著的精神结构。

素材最古老的部分，也就是神话片断的结构，不是日本既有的。比如，太阳神（天照）分布很广，自不消说，其子孙之神（琼琼杵尊）从天上降临山顶这类型的故事，也在北亚传播，朝鲜的恒雄在大白山峰上降临就是一例。琼琼杵尊与木花之开耶姬结婚，由于拒绝了岩长姬，后来人的生命就不能像岩石那样长寿，而像木花那样短命，这种神话被看作是南方型（“香蕉型神话”）。天之磸女尊所代表的巫人的要素是北方型，在海幸彦、山幸彦的小故事中，许多有关典型的海的传说是南方型的。这种神话传承下来的途径和时期并不清楚，但是不管怎样，收集《古事记》、《日本书纪》素材的时候，早已化成土著的信仰、传说的故事内容，似乎是已包含北方型和南方型的复杂的合成体，这是确实的吧。在素材上没有独特的东西，然而，在综合许多地方的素材创造出一种神话体系的过程中，显出日本古代的特征。

从回溯《古事记》、《日本书纪》的内容来思考，地方的素材方面，在《古事记》、《日本书纪》以前，大致上已经成立了两个系统。出云系是以神产巢日、须佐之男及其子孙（特别是大汝也就是大国主）作为主要的神，大和系是以高皇产灵、日照及其子孙作为主要的神。他们分别是出云及大和的统治者家族的祖先神。《记》、《纪》的“神代”是从大和的立场出发来归纳这两个系统的体系。这一点，从其本文可以明显看出，两个系统的神的接合法有些牵强，与《记》、《纪》和《出云风土记》的记述有些分歧。《记》、《纪》的本文，须佐之男是作为天照之弟出现的，他上天胡作非为，是彻底的恶神（暴神），因而被逐出天界。可是，被放逐下凡后，岂止不操恶业，还讨伐了恶（大蛇），援

助了善（奇稻田姬），而且，其子孙大汝（大国主）是善神。对于这种性格的急剧转变，它们没有说明，如果非要说明不可，那么只能认为须佐之男所代表的是天上的恶神和地上的善神两种本来就不同的神。须佐之男之所以不得不一身代表大和系统的恶神和出云系统的善神，无疑正是出云系统的诸神在天上早就与大和系统的血统溶汇在一起了。《出云风土记》和《记》、《纪》之分歧，在"国让"的故事中也是鲜明的。根据《风土记》的记载，大国主神把其国土让给天照的子孙（大和朝廷），唯有出云例外，宣言自己拥有领土。可是，《记》、《纪》记载对天照的使者奉献了整个苇原之中国。《出云风土记》的编者是当地人，而《风土记》是八世纪初奉大和朝廷之命制作出来的。出云之所以对大国主说其他的土地都是让给天照的子孙，大概这是出云方面的编者的一种妥协吧。《记》、《纪》的编者，没有必要妥协，因为"国让"是采取大国主完全归服的形式。

《记》、《纪》企图把地方的诸神统一在一个体系里的原理，用一句话来说，就是将承袭神代以来的血统的大和朝廷的王权正统化。据说天武天皇为了正统化的需要，命令编纂《记》、《纪》，无疑这作用是非常大的。天武帝在继承王位的激烈战争（壬申之乱，六七二）中，刚刚获得了胜利。实际上《古事记》的序，详细地叙述了天武帝的事迹，还写了天皇命令编纂《古事记》，并将它称为"邦家之经纬、王化之鸿基"（《纪》将壬申之乱，写作后来的天武帝是从正当防卫的立场出发进行战斗的，他把一度退让了的王位夺了回来。在这种情况下，王位继承的正统性的根据是血统，根据道义的理由拥有正统的王位继承权的两个皇子争夺王位就被正当化了。这种道义上的正当化或理想化——尽管《记》没有记述壬申之乱的情况——一般地说，《纪》比《记》更明显）。在《记》、《纪》中，除了血统以外，没有看到将王权正

统化的原理，这与重视“天命”的正统化的中国传统形成了鲜明的对照，另外，与血统相关联，在婚姻关系方面，《记》、《纪》承认极端近亲婚姻的原则（禁止父母子女、同母兄妹或姐弟的婚姻，但不禁止异母兄妹、姐弟的婚姻），这是独特的，它与儒教式的中国风习大不相同。应该说《记》、《纪》的近亲婚姻，至少反映了古代日本某个时期的习俗，它使人想象到对于集中在某一地域居住的一氏族来说，恐怕不能强制同族外结婚吧。这想象是正确的话，或许可以认为它是支撑日本地域共同体的明显封闭性和高度的组合性的主要原因之一。

从以《古事记》为主的统一神话的结构来看（与《日本书纪》的记述虽很不相同，但基本结构一样），其结构大体如下：

最初三神在天上出现。三神是天御中主神、高御产巢日神、神产巢日神。其中天御中主神与后来的故事几乎毫无关系。大概是由于最初神的数目按照大陆式的“三”这种形式上的需要而创造出来的吧。其名称的抽象性也暗示了这点。继这三神之后，天上还生产了诸多的神，最后生产了“生产国土”的男女神（伊耶那岐命、伊耶那美命）。男女神用矛搅海造岛，尔后下凡到岛上结了婚，一方面生产“国土”，另一方面生产了诸多的神。生产火神的时候，女神被烧死，愤怒的男神杀了火神，追女神直到死者之国（黄泉之国）。从黄泉之国返回的男神，为了除去“污浊”，就进行“祓禊”。他洗左眼时生出太阳（天照），洗右眼时生出月神（月读），洗鼻子时生出须佐之男。于是，男神把世界分给这三个儿子。就是说，天照拥有天上（高天之原），月读拥有夜之国，须佐之男拥有“海原”（《日本书纪》记述须佐之男的领国不是“海原”，而是“根之国”。“根之国”似乎是地下之国。后来有的地方把它视同“黄泉之国”）。月读后来几乎不起作用。

世界由天照的天上世界，《古事记》、《日本书纪》以神代纪要谁统治为中心的地上之国（苇原之中国）、以及须佐之男分割的“海原”或“根之国”三部分组成。也就是说，《记》、《纪》的世界观是天、地、海，或天、地、地下。《记》、《纪》都出现过海上或海底的世界、以及地下世界的故事。不过，前者明朗，类似道教的桃花源乡，后者与此相反，黑暗而凄惨。在日本，究竟哪个想法更古老，一时是难以判断的。然而，不论哪个，在可以从地上之国往返这点上，却是共通的。从这个意义上说，它是地上之国的延长，天上的居民、诸神，有的来到地上，有的则是例外，如日本武尊那样，地上的人死后变成天鹅升天，也是可能的。这就是说，天也并不是同地上之国断绝关系的，而且，《记》、《纪》的天上世界所发生的事，往往同地上世界所发生的事是难以区别的。在那里，诸神合谋，争斗、猜疑、威胁、惩罚、结婚、边舞边笑边哭泣。高天之原是大和朝廷的延长——莫如说，这只不过是空间化了的祖先的过去，首先，那里并不是有天上的世界才生产诸神，而是为了统一本来分散在地上的诸神，需要一个集中的地方，大概是受到了大陆世界观的启发，便在天上寻找这样一个地方，这就是《记》、《纪》的天界。天上同地上之间没有断绝联系，神代不分任何阶段，可以就那样地继续进人人代统治者的宗谱，这并非不可思议。透过《记》、《纪》窥视到的土著世界观，不承认超越地上现实的任何世界，是实实在在的此岸的。

以天照和须佐之男（后来是大国主）为中心展开故事的《古事记》，记述了天上的争斗、驱逐须佐之男、须佐之男出发前的蛮横，以及天照的隐居岩屋户、诸神为了引出天照而煞费苦心，后来下了凡的须佐之男的行动（消灭大蛇、结婚、建造神社），及至其子孙（《纪》说是其儿子）大国主活跃在出云的情况。对

大国主的行动，描写是详细的。土地之神（八十神）围绕着一个女子的争斗，大国主在争斗中被杀，天上的神产巢日神派使者去把他救活了。在根之国走访了须佐之男，并同其女儿（须势理毗卖）一起逃脱。与高志国的女子相恋，及须势理毗卖的嫉妒。与神产巢日之子（少彦名神）一起创建并巩固苇原之中国等等。这样长的故事，中间没有出现过高皇产灵神和天照神方面的诸神，简直像完全被忘却了似的。故事中途，天上介入的，只是神产巢日神——在天上的故事里，这尊神产巢日神没有扮演过任何角色。联接须佐之男被逐前和被逐后的故事的主要人物，正是须佐之男自己，别无他人。而且不仅如此，出云系的大国主和少彦名，完全独立地创造和巩固了大和系的伊耶那岐和伊耶那美所生的苇原之中国。因此，为了使须佐之男被逐的前后、天上和地上的故事能自圆其说，无论如何必须在天照神方面与大国主方面之间，建立某些联系。《古事记》就用“国让”来完成这种联系。

但是，“国让”不能简单解决。高皇产灵神和天照神两次向大国主派遣的使者，都没有达到目的。第三次的使者武瓮槌同大国主的第一个儿子（事代主神）谈判，并战胜第二个儿子（建御名方神），追使出云方面降服，才实现了无条件的“国让”。如前所述，这个故事与《出云风土记》所述并不一致。

其后就没有出云系的神出现的余地。天照的子孙仄琼琼杵尊下凡，建立了大和朝廷的基础，后来只不过留下万世一系、神武天皇和日本武尊的武男扩张领地这样的故事罢了。

这样的故事改编、归纳得比较恰当。当然，这种归纳是粗略的，缺乏精工细雕，还有不能自圆其说之处。但能将系统不同的诸神和传说归纳到这个程度，可以说显示了编者非凡的本领。尽管出自谁人之手并不清楚，但是它贯穿着一种明确的目

的意识，在高层次的知性的水平上进行取舍、安排和构成，这是无容置疑的。所以至少可以说，与其说《古事记》受到部分的大陆文化的影响，莫如说它鲜明地刻下了时代的知性的优选烙印。所谓《古事记》、《日本书纪》的神话，不是就这样活现在民众中的真正的神话，而是统治阶层创作出来的神话文学。

然而，民众的心也活现在统治阶层中间。这不仅表现在素材的大众起源上，还表现在《古事记》、《日本书纪》开首的故事上（《日本书纪》尽管在修辞上受到中国古典的很大影响，但问题不仅在此，而在于正因为受到很大的影响，所以才能如此明确地说）。开首故事的特征就是离开了本题，将部分小故事从整体的均衡中脱离出来，加以详细叙述。这种倾向不是大陆式的。中国的传统思想，首先是面向整体的秩序。脱离整体而注目于局部，这肯定是从大陆的影响而发展为自由大众的、日本土著的一种思考方法。如果用图式来解说，《古事记》、《日本书纪》是依据目的、有目的意识来决定贯穿始终的框架、年代顺序的叙述体裁和故事的，这种大致的步骤是上流知识阶层消化了大陆文化的结果。这与其目的无关，是出于自身的兴趣，乐而不疲地叙述部分的小故事，紧要关头再进入叙述细节。这一侧面，反映了大众的心也活现在上流知识阶层中间。后者的侧面，《古事记》比《日本书纪》更为明显。因此，《古事记》对于今天的读者来说，作为文学作品是饶有兴味的；对于王朝的学者、读者来说，它作为历史或作为意识形态的表现就稍嫌不足。

比如，大鷦鷯尊（仁德天皇）的故事，在《古事记》和《日本书纪》两书都出现了。两者都记述了皇上登高，目睹民家无炊烟，便免税三年这样一个小故事，称为“圣帝”。不消说，“圣帝”的故事是根据儒教而来的。民家无炊烟这件事，是欠精彩的道德性故事，这里没有表现出主人公的性格和心理。接着长长的部

分究竟写什么呢？“圣帝”在这里首次出场，这“圣帝”的儒教式的定义，是帝之治世，即应该关系到对民众的态度问题。可是，后来就全然不写大鷦鷯尊同民众的关系（《日本书纪》是大部分），而记述他同女子的关系了。“圣帝”与为什么是“圣帝”这个问题毫无关系，而且故事脱离天下国家，转向私事。越是如此，叙述的笔触就越有光彩。“圣帝”太后妒忌心的种种表现、妒忌之余不返回难波的皇宫、想躲到山中，又难以舍弃夫君的女人心情，以及“圣帝”顾虑太后的嫉妒而慌称去看淡路岛，实际上到了吉备国的女子身边的心理等等描写，都是栩栩如生，极尽描写日常私生活委曲之能事的。总之，今天日本小说读者读了《古事记》、《日本书纪》，甚至会感到“私小说”的远祖就在这二书里了。但是，“圣帝”的女人关系，不一定是停留在日常性的范围。大鷦鷯尊为了想得到他的小姨子（雌鸟姫御子），便派亲弟弟隼和气去斡旋，不料，雌鸟却与隼和气成为一对恋人。故事发展到这里，很像《蔷薇骑士》的结构，然而古代的“圣帝”不是世纪末的西方贵族社会的主人公。大鷦鷯尊虽然没有当场把两个弟弟杀掉，却以两个弟弟有谋反之意为由，穷追不舍，迫使他们两人自刎。连《日本书纪》的编者也觉得这个戏剧性的故事脉络同“圣帝”的“圣”相矛盾，进行了道义上的辩护。于是，就酿造了这样一个故事梗概：“圣帝”不是为发私愤而杀戮胞弟，而是因为有“谋反之意”，出于公家问题，不得已而铢之。但是，《古事记》的编者，似乎没有这种道义上的考虑。当然，包括这个故事在内，究竟仁德帝的插曲到哪儿为止是事实，这是令人深感怀疑的。不过，为了导出如下结论，它是不是事实，这种知识并不是必须的了。第一，在大陆思想的直接影响下，《古事记》、《日本书纪》的编者设置“圣帝”一章；第二，然而，这章的叙述与说明“圣帝”之所以“圣”的

逸话十分疏远，而同与它毫无关系的私家的插曲却很密切；第三，而且，后者的部分显示了敏锐的观察、栩栩如生的描写和戏剧性的高潮，这些清楚证明了编者的文学才华。同时，这样的例子不限于仁德帝，在《古事记》、《日本书纪》里，比比皆是。

如上所述，通过《古事记》、《日本书纪》所看到的土著世界观的结构是此岸的，是以非超越性为特征的。在这里，诸神无一代表超越的观念。诸神是与农耕社会相连而发生、并受到北亚细亚大陆和南方海洋民族的神话影响，作为祖先神而被《古事记》、《日本书纪》统一起来的，他们不是正义、美、真理和命运的化身。由于不存在这个意义上的绝对者，所以也就没有产生同绝对者战斗的英雄及其悲剧。如果有绝对者，那就包括在王权正统性上的共同体本身了，连诸神也是共同体的过去的投影，是人类社会的延长。因此，人经常与他人或富有人性的神保持关系而生活，没有与其他任何东西发生关系。从这个意义上说，或者唯有从这个意义上说，《古事记》、《日本书纪》的世界是人的世界。

据推断在农民中间传承下来的歌谣，也插入了许多由诸神、天皇和贵族作为主人公的戏剧性的故事。这些歌谣，决不是咏颂远大的使命、死后的世界和绝对的抽象的信念，而是用朴素而直接的语言，深切地倾诉对故乡和恋人的思念。而且，大部分歌谣，对戏剧性场面中的主人公确实是非常合适的。——无疑这意味着半神的主人公的感情生活结构，与农民的感情生活结构在本质上是没什么不同的。

比如，把东征的日本武尊从海神的盛怒下拯救出来的弟橘姬在入海之前说道：

相模国原野，熊熊的烈火，立在火炎中，我尚问夫君。

还有，东征归途病重的日本武尊，作歌以寄托思乡之情，歌曰：

大和好地方
群山作屏障
原野铺锦绣
美名传四方

在传说的戏剧场面中，像这样多少能恰当地表达其意的农民的歌，恐怕是不多的。

据《古事记》的叙述，日本武尊赴西方讨伐熊袭刚回来，其父天皇没让他歇息，就又命令他东征。他到伊势拜访姑母斋宫，泪潸潸地叹息道：父王大概要杀我吧。正是这位日本武尊有好几个恋爱故事，同时像这样的农民思乡的歌对他也很合适。《日本书纪》借用外来的思想，把日本武尊英雄化，理想化，大大地抹杀了他的性格。据《日本书纪》的叙述，天皇不但没有杀意，反面表扬从讨伐熊袭归来的日本武尊，说他是个"鬼才"。东征的事是这样记述的，其兄接受了命令逃跑之后，日本武尊本人展露雄姿，主动接受了这项任务。农民的歌谣恐怕就不适合这样的人物了吧。

《古事记》最美最感人的部分，几乎都是恋爱故事。尤其是男女私奔的场面。比如，轻皇子和轻大娘这对同母兄妹的悲恋，轻皇子为此而遭流放，轻大娘紧随而去。据《古事记》叙述，两人在流放地互相拥抱，咏出假如没有恋人，家、国都没有任何意义这种意识的诗歌，尔后死去。最后不能不令人联想起瓦格纳[①] 的《禁止恋爱》的管弦乐来。或许想想近松的男

① 瓦格纳（1813～1883）德国作曲家，毕生致力于歌剧的改革和创新。

女私奔的三弦曲，近松的情况也比从正面依据儒教伦理的武家故事更富人情味，情死的场面美极了。从《古事记》到《曾根崎情死》，都是以死来完成爱恋的，这种思考方法似是一脉相承地流传下来的。从根本上说，在此岸的世界结构里，表现感情生活极致的，不是别的，正是最容易变化的人的感情（恋爱）的永恒性。

民间故事与民谣

奈良朝以前，地方的大众信仰什么？过怎样的感情生活呢？考察这个问题，重要的资料是《风土记》，即所谓“古代歌谣”。

《风土记》是八世纪前半叶根据中央政府的命令（七一三）编纂的全国地方志，用汉语书写（包括一些变体的汉文），内容包括各地方的地名及其由来、物产及其耕地的状况、古老相传的“旧闻异事”等。“旧闻异事”里，大多虽是些极短小的片断的东西，但有完整的故事，相当于地方神话和世俗的民间故事。《风土记》中，至今仍以比较完整的形式传承下来的，是《播磨国风土记》、《常陆国风土记》、《出云国风土记》（分别完成于七一五至七三三年，不到二十年），部分保留下来的，是在《常陆》和《出云》两书之间完成的，即所谓《肥前》及《丰后》两卷。今天已失传的《风土记》的部分片断，被其他书籍引用面得以传承下来。现存的《风土记》的编纂者，只有《出云》明确是该地方出身的。也许正因为如此，《出云国风土记》的内容是独特的。尤其强调了出云系的诸神，与重视大和系的《古事记》、《日本书纪》形成了对照，这点前面已经触及了。

在《风土记》里，地方信仰与《古事记》、《日本书纪》的所谓

"神话"不同，并未被组织化。即使同一地方，互相矛盾的片断也被一并记录下来。如，《出云风土记》中的两个有名的神话："引来国土"和"让出国土"。前者的主人公是八束水臣津野命，他宣布出云国太小，便向周围有"多余"土地的地方撒网、将土地引来和对接。这样反复多次，就造成了国土。可是"让出国土"的主人公大国主号称"造天下大神"。这两个主人公究竟是谁造了国土的呢？在出云系神话的内部并没有加以调整。《古事记》把八束水臣津野命作为须佐之男的第四代子孙，企图包含出云系，统一在一个系谱里。可是，可以推断诸神本来并不是亲戚，即使在同一个出云系的诸神中，比如八束水臣津野命和大国主，他们是相互独立，生活在不同地方的。

《常陆国风土记》写了三种下凡的神话。第一，为了平定水穗之国，"香岛的天之大神"从高天之原下凡，后来同一尊神以白装束下凡来到大坂山顶峰（香岛郡）。第二，神旗姬命下凡到筑紫国、日向、二上的山峰，后来转移到美浓国、引津根的山岗上（久慈郡）。第三，立早御命或早生别命下凡到常陆国、松泽的松树上，据说后来又迁居到萨都里的贺毗礼高峰上（久慈郡）。《常陆国风土记》是官撰，比《古事记》约莫晚十年成书，说它受《古事记》的影响也并不足奇。尤其是第一种"香岛天大神"，也许就是从《古事记》的武瓮槌命联想到的。但是，第二种神旗姬，在《古事记》的天孙降临这条里没有出现，而且神旗姬是迁往美浓，立野命从美浓来久慈，成为长幡部的祖先，故事就是这样展开的。虽然没有叙述神旗姬和立野命之间的关系，不过前者的子孙也许是后者这个意思吧。如果这样，就可以想象到地方氏族（长幡部）的先祖神（立野命）从天上而降这样的故事，首先是在地方上传开，然后将它同以神旗姬作为媒介的天孙降临之地——二上峰联系在一起的，大概这是《风土记》的

编者之所为吧。地方信仰的内容，肯定是先祖从天降临到山顶来。第三种立早御的情况是，它同天孙降临的关系断绝了。从天上降到松树上居住的神，使附近朝向那边大小便的人遭到了恶果。于是人们祭祀它，求它上山，以免附近的人招致麻烦。神同意，转移到山上去了。这故事表明，祭祀（是指专家从中央来主持的祭祀）的机能之一，在于统辖恶果。另外，，这种神大概很多，也让人想象到他们大多是从天上而降的。或作为祖先，或作为恶神，犹如雨、犹如雪花降临在整个国家里，这众多神当中有许多被编人把降临集中在天孙一支的《古事记》、《日本书纪》的体系里，尔后灭亡，被忘却了。从《风土记》的记述，可以勉强窥见这个体系以前的情况。

《常陆国风土记》，有很多同诸神无关的世俗的传说和民间故事，《出云国风土记》和《播磨国风土记》里也出现这种故事，不过大多是用说明地名的由来这种形式加以叙述，在那里几乎没有儒、佛的影响，仅有《丹后国风土记逸文》的浦岛故事里，可以看到蓬莱山神仙思想的影响。但是正如下述，可以认为从整体上说，浦岛的故事，是来自大陆的。一般地说，不能夸大神仙思想的影响。

《常陆国风土记》里记有征伐“国栖”的故事。其中也提到建立那贺国的先祖武鹿岛命，费了七天七夜用歌舞把占据城堡抵抗的“国栖”引诱出来，然后放出骑兵，将他们全部杀掉了。这个故事反映了大化革新以后集中权力的王权意识形态。《古事记》、《日本书纪》也有传说的王擅长于诱讨厉害的对手的故事。但毋宁说，这种征伐的故事是例外的存在。《风土记》的传说和民间故事的世界，往往让人格化的神出场，但连这种神也同与之无关的人和周边的动物发生小纷争及和解。动物是蛇天鹅、鹿、兔、鲨鱼等，人间女子生产的蛇，长大变成雷（《常陆》那

贺郡)，仙女变成白天鹅(《近江》逸文，引自《帝王编年纪》)，鹿(《丰后》速水部)和兔(《尘袋》，引自《国幡记》)会说人话。自不消说，被盗了羽毛衣的仙女，变成人可以住在陆地上(上述变成白天鹅的八位仙女之一)，其中女儿被鲨鱼吃掉了。父亲愤怒、悲叹，向诸神祈求，于是有一百多尾鲨鱼围着一尾鲨鱼，把它带到岸边来，这样的故事是很典型的。父亲把这尾鲨鱼杀掉，开膛后，看见女儿的小腿(《出云》意宇郡)。假如没有诸神的帮助，父亲就不可能发现和抓到吃掉自己女儿的鲨鱼。同其他许多故事一样，诸神的介入是故事情节的需要。然而，故事的反魅力在于父亲的愤怒和悲叹，故事的强烈印象是从剖开的鱼腹里看见了女儿的小腿。它写了父女之情和感觉的细微处。《今昔物语》(本朝部世俗)的彻底的现实主义还不在于此，它完全不是另一个世界的故事。主人公行动的性格、实际情况的判断，完全表现了人的感情和鲜明的感觉——而且《风土记》里早已有排除其他任何东西或者只不过是次要附加物的世界。

但另一方面，《风土记》也收入优美的抒情的民间故事。其一是《常陆国风土记》(香岛郡)的《童子女松原》的故事。话说从前有一对少男少女，他们的美貌闻名遐迩，他们互相倾慕。两人在"歌垣"之夜邂逅对歌，"因恐人知"悄然离开现场，躲在海边的松树下互相交谈。他们携手促膝，尽情抒怀，忘却天明，忽闻鸡鸣狗吠，四周已经发亮了。两人"愧于被人发现"，遂变成了松树。这个故事有不明白之处。"歌垣"之夜男女相会，大概是应该公认的吧。现在同样的《常陆国风土记》(筑波郡)还引用了这样的俗语："筑波峰聚会，若得不到聘礼，就不算是个姑娘"。这同"因恐人知"而躲藏起来，且天一亮"愧于被人发现"变成了松树这故事之间如何自圆其说呢？这肯定同某种"忌讳"相关。但不管怎么说，看少男少女在海边两棵松树下之

恋，是一种优雅的心情。这种优雅的心情直接地表现在这样单纯的故事里。它不包含什么人生哲学，也没有经历什么心理曲折，甚至几乎没有称得上是结构的结构。

《丹后国风土记》（引自逸文《释日本纪》卷十二）所述的《浦岛子》的故事却大不相同。话说水江的浦岛子，为了钓鱼独自出海，获得一龟，放在船上，自己就入睡了。龟变成一个美女。在这女子的响导下来到“蓬山”，也就是“海中博大的岛”，同这女子生活了三年之后，由于思乡心切，便携“玉匣”（珠宝匣）返回故里。然而，那里历经了三百余年，已全无熟人。他思念那女子，手抚“玉匣”，违约打开了“玉匣”，这时候浦岛的年轻姿影猝然消失，显然他再也见不到那女子了。随着故事情节的发展，主人公表现了曲折的心理活动，明显地形成有序的结构。而且，故事中的海彼岸的他界与此岸的世界两者平衡，两个世界的根本不同，在于时间速度的相违。即使不说这是哲学性的，也是抽象的思想吧。仅此，浦岛的故事和《风土记》中出现的其他民间故事相距太远，令人感到它受大陆传说的影响很大。正如上述，在将海彼岸的他界写作“蓬山”作为长生不老的幸福岛这点上，也可以看到神仙思想的影响。不仅如此，从仙乡返回的男子察觉到故乡时间的飞快流逝这样的故事，其要点本来与中国的故事是相同的。那是刘晨和阮肇的故事，两人为采药进天台山，迷路后遇见两女子，被领到仙乡，共享欢乐半载，返回故乡，发现时间已度过了十世（作为晋朝葛洪著《神仙传》的记事，收于《太平广记》卷六一）。青木正儿引用过梁朝吴均著《续齐谐记》所载的刘晨、阮肇的故事，说明我国的浦岛传说起源于大陆（《中国文学艺术考》，弘文堂，一九四二）。将中国文献脱胎换骨，如此费工夫地完成了这故事的人，必然是知识分子。《风土记》中的当地传说，它与以前的丹波国的国守、

伊预部连的牧马人的记述没有什么不同。但恐怕事实相反，精通大陆文化、参与筹划撰定《大宝律令》的牧马人，首先改编了刘晨和阮肇的故事，并编造了浦岛的故事，《风土记》的编者正是采纳了它，与特定的当地结合在一起而形成的吧。总之，这不是本来的民间故事（它在民间广为流传，不过化为传说已是很久以后的事了）。

变成松树的少男少女的故事和浦岛的故事两相对照，确实非常出色地反映了古代的大众和知识阶层、土著文化和大陆的影响、日常的世界和海彼岸的他界、特殊的具体的他界和普遍的抽象的世界之间的鲜明对照，尽管两者在官撰的记录里都是用汉语书写的。

另一方面，有"古代歌谣"。所谓"古代歌谣"，就是笼统地意味着囊括在《古事记》、《日本书纪》、《风土记》中的歌谣、"神乐"、"催马乐"等歌舞音曲的歌词、旧地方民谣（也称"风俗歌"、"古谣"）的歌体。之所以说"笼统地"，是因为解释被吟咏的"歌谣"时不明确是否把《古事记》、《日本书纪》所有的歌都吟咏了的缘故，还因为把"古代"解释为八世纪以前时，民谣和歌舞音曲的歌词的成立年代并不清楚的缘故。然而，除了《古事记》、《日本书纪》（或先行资料）的编者所创作的插入故事中的抒情诗之外，"古代歌谣"的大部分是借着宫廷、或是民间祭祀的机会，伴随舞蹈面吟咏的词句，可以认为大部分歌谣大致成立于五、六世纪至七世纪末。

"古代歌谣"无论在形式上还是在内容上都有明显的特征。形式上的特征含有许多不定型的，但已经出现有五或七个音节组成的句，这种倾向很明显，特别是所谓短歌形式（五、七、五、七、七）很早以前就受到重视。韵脚运用并不规则。在这个意义上，它与韵脚定型的古代中国民谣集《诗经》是不同的。另外，

它同不定型的、未必以五、七音节为主的冲绳歌谣集《思草子》也相异（据说《思草子》的歌谣大约是十二世纪至十七世纪所吟咏的，成立年代最古老的，可以上溯至五、六世纪）。内容上的特征，虽说吟咏神、王和农耕，但至少在《古事记》、《日本书纪》、《风土记》里所收的有关男女相爱的歌，占绝对多数。就是说，向抒情诗发展的倾向是非常强烈的，几乎没有叙事诗的因素。另外，除《日本书纪》有若干例外，大都不触及政治性的主题，战斗的歌也甚少。《思草子》的歌谣一千二百余首中，写恋歌的只不过一两首，《诗经》的歌谣不少是与政治社会有关的，因此，即使在内容上，日本的"古代歌谣"也是独特的。

民谣中最古老的种类之一来自"歌垣"（或"嬥歌"）之夜，村里的男女聚在一起，互相对歌，举行乱交的仪式。《风土记》（常陆）中作为"歌垣"的歌而清楚记载的有四首，作为接近于"歌垣"的"滨游"歌而推举的有两首。另《古事记》中断定为"歌垣"歌谣的，只有八首。合计十四首。内中不定型的只有一首，完整的、短歌形式的达六首之多。现在，歌词里以五、七、五（以及最初一句缺一字的四、七、五）开始的歌和以七、七（以及最后一句多一字的七、八）结束的歌未计算在内，那么就分别有十首。十四首中的十三首是由五句组成，十二首或是以五、七、五开始，或是以七、七结束，至少部分地顺从了短歌的形式。当然，正如《风土记》的编者引用筑波峰的"歌垣"两首后所说的："能吟咏的歌甚多，不胜枚举"（《常陆》，筑波郡），这十四首只不过是凤毛麟角。而且，也不能保证《古事记》、《风土记》的撰写者对民谣完全没有经过加工。因此，就有必要把"催马乐"（给雅乐编了曲的民谣）同"风俗歌"（地方民谣）的歌词做个比较。这里可以看到许多不定型的歌，如果除去感叹声和反复部分，而将它们联接起来，那么有不少成为

短歌形式了。例如：

啊！我的小马快跑
奔向待乳山 啊！
待乳山 啊！
待乳山！
快快赶路
去会盼望的人儿

（“催马乐”）

如果把感叹声和重复除掉，就可读作：

啊！我的小马
跑向待乳山
快快跑
去会盼望的人儿

也就是说，第一句是有多余字的短歌。同样的例子在“风俗歌”中也可见：

我若弃君把心变
啊！除非浪呀
除非浪越末松山
除非浪越啊
除非浪越啊

（“风俗歌”）

如果整理以后，就可读作：

我若弃君把心变
除非浪越末松山

（《古今和歌集》，卷二〇）

这种例子，似乎暗示现存“歌垣”的十四首的形式不一定是孤立的。没有理由认为《古事记》、《日本书纪》所记录的“长歌”的形式，要比“歌垣”的民谣更古老。“长歌”的形式以五、七的连锁为主，但一句的音缀数不一定是有规则的。五、七的连锁，也有以五、七、七结束的。这时候，最后两行就同短歌的形式一样。但其最后的两行是独立的，并没有成为短歌。毋宁说，事实上正相反。众所周知，古日本语民谣，有不定型和短歌形式，也有像“催马乐”和“风俗歌”的例子中所看到的那种中间型。大概是由不定型向中间型、又由中间型向短歌发展的吧（但这只不过是一种想象，没有资料足以印证这样的发展轨迹）。总之，发展短歌或短歌形式的志向，首先存在于民众的生活中，以其语言的节奏感作为基础，同时知识阶层受到大陆长诗的启迪而创作长歌的吧（但也不能忽视像天语歌那样古老歌谣的传统影响）。长歌大致上是飞鸟、奈良时代的知识分子在外国文化的影响下所发明的“新体诗”。因此，以《古事记》、《日本书纪》的歌谣为发端，到了《万叶集》达到顶峰，《古今和歌集》以后就几乎灭迹了。大陆文化占绝对优势影响的时代，也就是长歌的时代。应该说，在古代人民大众中深深扎根的东西、日本语抒情诗最古远和生命力最强的东西、实际上在日本文化中几乎是永恒的东西，那就是短歌的形式。

上述十四首“歌垣”，当然同男女情事有关。其中有类似年老的叹气、对对方的贞节或单纯的号召式朗诵的东西，但大多是直接吟咏共度通宵、共寝之事。使用“寝”这个词（有寄寝、率寝、不合体的共寝、御寝、我寝等）或同样的词所作的歌，达六首之多。在这里所表现的男女关系，不是个人的、心理性的，而是集体的、肉体性的。在极端的情况下，无论同谁人都可以共寝。

高滨树下清风爽
恋妹称妻丑女贱

（《常陆国风土记》）

这时候的妹不是特定的对象，一般指对象是女的吧。

地方的民谣出现了神、农耕、村落周边的自然和风俗。但就是在那里，最经常创作的主题是男女之间的感情。感情像“歌垣”的情况那样，不一定是集团性的。往往是个人的，读起来令人感到像是对特定的个人的感情。并且就像“歌垣”的歌，是表现肉体性的、或直接表现感觉性的，缺乏心理性的阴影（对今天的读者来说，也许是一种明朗、朴素而健康的歌吧）。在那里，比如同《思草子》的情况不同，神不扮演主角，巫女和魔术不是大主题。当然不是因为它不写神从天上下凡，不相信“忌讳”。不是那样，而是因为古代民谣所表现的大众的感情生活的中心是人际关系，而不是与神或天地自然的关系。

这种感情生活的中心、人际关系、特别是男女关系，还有特别是与肉体性直接产生的感觉的表现，原封不动地由《古事记》、《日本书纪》的长歌和短歌继承了下来。比如，《古事记》的一首长歌，是听渟名川姬回答八千矛神（大国主神）的歌，有如下数行：

张开白皙的双臂
紧紧拥抱柔雪般的酥胸
白玉纤手枕着手
双腿平伸美美地作个好梦

在须势理毗卖命召唤大国主的长歌中，也重复着几乎相同的词句。就是说，即使在这里，抒情诗也并不是私家的、个人的感情的表现，而是与集团的、一般性的歌谣世界相联系的。其

内容讴歌女人的双臂、胸脯和大腿，是直接带肉感性的。这样的肉感性，与其说令人想起其后的日本抒情诗，毋宁说更令人想起迦梨陀娑[①]吧。其后《万叶集》的任务，不仅在形式上把五、七的长歌定型化，而且在内容上，把抒情诗作为私家的、个人的感情的表现，把在这里发现的只作为搭配出场的“自然”，作为抒情诗的主要题材之一，以取代“古代歌谣”的鲜明的肉体性。

《万叶集》

《万叶集》凡二十卷，是最大部头的日本语抒情歌集，也是现存最古老的歌集。成立时期约于八世纪后半叶。编纂者不详，至少大伴家持是其中的主要编纂者之一。歌的数目约四千五百首。以短歌（四千二百首）为主，包括长歌（二百六十首）、旋头歌（六十首）。这些歌的创作时期，大约从五世纪后半叶至八世纪中叶，绝大多数集中于七世纪后半叶和八世纪前半叶的一百年间。从内容上说，歌可分三类，一类是“杂歌”，有关贺、宴、旅、传说及其他。二类是”相闻，有关人际的相互感情；其中大部分是“恋歌”，但也有触及父母子女、兄弟姐妹之情的。三类是“挽歌”，哀悼死者。这种分类，似乎是采用（中国诗的分类法。书写文字是活用汉字意思的训读）和舍其意思而活用其音（即所谓“万叶假名”），两种方法的混用（其读法有另一说，这里是根据吸收“上述特殊假名标记”的最新研究成果的

---

① 迦梨陀娑（kalidasa），生于笈多王朝笈多二世（约380～415年在位）时期。印度诗人、剧作家、梵文语言大师。代表剧作有《沙恭达罗》等。

日本古典文学大系《万叶集》四卷，一九五七～一九六二的读法）。

《万叶集》初期的作者，多为天皇、皇子和皇女。其歌在形式上（五、七句不规则等）、内容上（民谣式或仪式式等）也有近于"古代歌谣"的东西。比如，号称雄略天皇之作的《大和国》之歌（卷一、一）就是其典型的例子。然而，这种例子很少。七世纪后半叶，通过壬申之乱前后，被卷入宫廷权力斗争的天皇家及其亲属所写的歌，并不代表这种情况。这显然不是集团性的歌谣，而是处在特定状况下私家的、个人的感情表现。

比如，天智天皇的弟弟、大海人皇子（后来的天武天皇）在猎场上向额田王（她原先是他的妻子，后来嫁给其兄天皇）求爱，用拂袖传递信息。额田王作歌曰：

君今赴紫野
皇家猎场行
只见君拂袖
未睹禁猎人

（卷一，二十）

大海人皇子答曰：

妹艳似紫草
谁人不歆羡
纵令他人妻
我心更依恋

（卷一，二十一）

哥哥夺走了弟弟的女人，这女子复同弟弟通欢，当时并不禁忌，但无疑是一种特殊的情况。这在"纵令他人妻"一句也表现了出来。而且特殊的情况，不仅是围绕额田王一人，从政

治意义上说，也孕藏着极度紧张的东西。实际上，哥哥死后，弟弟就进攻并消灭了哥哥的儿子（大友皇子），夺取了王权（壬申之乱）。两个当事人（额田王和大海人皇子）在他们赠答歌中，无疑是充满着各自不同立场的复杂感情的。尤其是在这里，即使从短歌音调的流畅来看，额田王几乎达到了无与伦比、十全十美的地步。歌是以母音 a 为主的缓慢的第一句开始，反复运用“の”和母音 i，渐成急速的音调而一气呵成。个人仅用三十一音节，就如此卓越地驱使母音，就是在整部《万叶集》里，除了柿本人麻吕以外，也是鲜见的（比如，人麻吕在如下的歌中反复驱使母音 i 前半部，连接母音 a 为主的中间部、母音 o 余韵的后半部，创造出绝妙的效果：淡海海而上/傍晚波涛扬/翱翔千鸟鸣/思旧幽情长。卷三，二六六）。

权力之争，当然产生了众多的牺牲者。天智天皇杀了有间皇子（六五八）、天武帝后鸕野皇女（后来的持统天皇），除掉了大津皇子（六八六）。有间皇子在最后的一次出外旅行似乎还抱有某种希望。

盘代海滨松
枝枝紧相连
我身尚有幸
归来定相见

（卷二，一四一）

大津皇子死前不久，到伊势神宫造访了姐姐大伯皇女。据说分别时，大伯皇女作歌二首，甚是哀切，给人一个仿佛她已预感到弟弟之死的印象。现在只引大津皇子的“辞世”歌：

久闻磐余池
野鸭在哀鸣

今日得目睹
他日云中隐

（卷二，四一六）

《怀风藻》所收汉语的“辞世”歌如下：

金乌临西舍
鼓声催短命
泉路无宾主
此夕离家向

日本语的那首歌，还写了见池上野鸭最后一面，而汉语的这首歌，则是悲叹短命，黄泉路上无人来相迎。临死的两个皇子似乎都没有想到神佛。但是，有间皇子的绞首是在建立法隆寺之后半世纪，大津皇子的自尽则是与建立药师寺同一时期。当时佛教不仅没有渗透到大众中，似乎也还没有渗透到贵族统治阶层的“挽歌”里。没有佛爷在黄泉路上等待他们。只是企盼长命（“回归相重逢”）、哀惜现世的一切（“唯今日一见”）、只好悲叹“短命”。有关“挽歌”，后面还会提及。

七世纪后半叶，除了天皇家的歌人之外，出现了职业的宫廷诗人。具有代表性的人物，不消说就是柿本人麻吕。其传记不详。《万叶集》里，人麻吕作歌及人麻吕歌集所收的歌，超过四百五十首，包括长歌二十首。全部大致可分两个系统。第一个系统是，作为职业宫廷诗人的人麻吕，大概是应要求而作，可以说是公家的歌。第二个系统是，作为抒情诗人的人麻吕，表现他个人的感情，可以说是私家的歌。

在第一种公家的歌的系统里，有从驾歌、宫廷挽歌等，尤其是长歌方面，有的技巧十分卓越。人麻吕的技巧在于频频运用枕词和序词，驱使对句和叠句，用丰富的色彩和流畅语言的

余韵，组合成长的定型歌，这些定型歌把重叠五、七，以五、七、七结束。比如，一挽歌有如下一节：

……
如今见君多悲戚
恰似画眉恚草思
早鸟掠过知我心
夏草萎靡披星去
唯见大船轻摇曳
欲慰君心却无语
……

（卷二，一九六）

大意不过是看见死去皇女的夫君之悲伤，苦于无法安慰。这首歌加上“画眉”、“早鸟”、“夏草”、“披星”、“大船”等丰富多采的联想，从而创造出一首流水行云般的歌。值得注意的是，它的多数联想都与身边的自然环境相连。在人麻吕以前，枕词和序词早已十分发达。不过，像人麻吕这样彻底地尽全力利用其效果的歌人，却是空前绝后的。

人麻吕完成了长歌的技巧。其后，八世纪的宫廷歌人山部赤人也仿效人麻吕的长歌，但正如人们所说，他远不及人麻吕。因此可以说，人麻吕这种技巧完美的长歌，鲜明地显示了这种歌型是不适合日本语和日本人的。第一，其定型只根据音节数（五、七）而来，并没有将韵脚（汉语、西方近代语）、母音的长短（拉丁语）、音节的强拍弱拍（英语）等其他技巧的手段规范化。将它同日本语以外的语言的定型诗比较时，就会看到技巧是非常贫乏的。第二，其内容只不过是赞美“大王”的“万代”，引起对日常自然环境的兴趣罢了。第三，人麻吕的职业性、

礼仪性的长歌，没有表现歌人感情的紧张或远大的理想。他笔下的“大王”并不是服务于某种理想，“大王”本身就是理想。换句话说，这里没有诗人自己的理想或价值，只不过是反映了其所属集团的事实。在这种条件下，要长期持续地创作不落入平板单调的长歌，就算具有像人麻吕这样才能的人，恐怕也是近乎不可能的吧。然而，在日本语的歌史中，他的长歌确实是长期出类拔萃，但在世界歌史中却是短暂出类拔萃。这样，长歌的传统以《万叶集》而告终。

在人麻吕的第二系统、私家歌中，显示着至今仍凄恻动人的、卓越的抒情歌人的本领。挽歌更是如此。当它不是悼念皇子或皇女的死，而是哀悼自己妻子的死时，人麻吕就成了令人震惊的抒情歌人。在他的两首长歌里，分别添加两首短歌。第一首长歌（卷二，二〇七）是从他悔恨与生前的妻子一起过的日子太短暂开始的。

> 翱翔轻之路
> 驰骋乡里间
> 急欲访吾妹
> 惟恐人多言
> 频频来又去
> 难免人发现……

男人走访他居的妻子的这种婚姻形式，为了避“人耳目”，往往踌躇于前往妻子的住处（同样的情况，在人麻吕以前的诗歌里也曾反复出现，虽然也有不太清楚的地方）。这是七世纪日本的风俗习惯。然而可以超越时代与空间，谁都是可能有这种悔恨之念的。忽闻讣告的歌人不知“应说什么”、“应做什么”。

只是精神恍惚地独自前往妻子常去的市场。

……

纵有满腔情
不見妹踪影
伫立轻市场
亩火山之上
不闻百鸟鸣
瞩目众行人
苦找妹身影
万般空无奈
挥袖呼妹名。

除了枕词之外[①]，其他所有的词句都是简洁而正确地描绘出伫立在市场上的男子。即使妻子亡故后，日常生活仍继续下去，仿佛没有发生任何事情似的。路上的行人没有一个像妻子，因为路人的世界与诗人的世界已经断绝。在人麻吕的公家式的挽歌里，多彩的语言重叠，不足以令人感动。在私家的挽歌里，情况就相反，它，用含蓄的语言，叙述日常生活微不足道的事情，表现强烈的个人的感情，并赋予无限的意义。

在这首长歌之后，还有如下的短歌：

秋山枫叶茂
妹子迷了路
欲寻找妹子
进山不识途

（卷二，二〇八）

---

① 引诗第四、第六句有“玉襷”、“玉梓”二枕词。

死于宫廷阴谋的两位皇子的“辞世”歌里，没有投下佛教的影子，这在上面已经谈过。七世纪的宫廷诗人面临妻子的死所作的歌，也同佛教全然无关。第二首长歌（卷二，二一〇）叙述同生前的妻子“相会”在树下、“共寝”于一室，叙述“妹子遗下一娇儿”之后，又以听人说“大鸟的羽易山上，爱恋的妹子尚在”，前往寻觅，却不见任何踪影，在悲叹中结束了这首歌。也许“羽易山”有他妻子的墓地。歌人是不是期待着在那里能会见妻子，姑且不论，但是在这里看不到关于死的佛教式的解释，这点恐怕是确实的吧。

继人麻吕之后有名的宫廷歌人是山部赤人。他的传记不详。他不仅创作宫廷御用的歌，还创作所谓“叙景”的歌而闻名。但是，离开人事去叙述风景的歌，并不是赤人的发明，人麻吕也有一些，同时代的高市黑人也有这类作品。他们所描写的风景，不是高山而是香具山，不是荒野而是紫野，不是大海面是隐没于岛后行船的海湾，不是野兽群居的森林而是鹤鸣阵々的落潮后露出来的沙滩。并不是赤人把这样的自然题材扩大了。

绕过岩石角
船行琵琶湖
水湾接水湾
幅幅群鹤图

（卷三，二七三）

回首望绳浦
海上多小岛
荡漾轻舟过
垂钓正高潮

（卷三，三五七）

前者为高市黑人所作，后者为山部赤人所写，可能在某些地方有重大的不同，赤人所作并不是独创性的，哪儿都没有什么太大的不同，赤人的出现具有历史性的意义。

在枕词的用法上也有其典型性，《万叶集》的贵族上层歌人，借助他们日常生活的自然环境，抒发他们的感怀。感怀的中心，如在《相闻》中所见的，主要是抒恋爱之情，其次如在《挽歌》中所见的，是抒悲哀之情。恋爱赋予花鸟风月以意义，悲哀使山川草木生情，决非相反。的确可以说，有对“自然”或对季节的执著和敏感。但是，这个“自然”不是一般的大自然，而是极其有限的东西，而且集中在花鸟风月的特定对象，这种倾向是很明显的。颂月的歌很多，颂太阳和星星的歌却极少。有轻舟荡漾的海，却没有漂浮遣唐船的大海。不是巨大的、广袤的“自然”，而是小小的、优雅的、身边的自然。是依托在这种“自然”上的恋歌。这类歌占了《万叶集》的大部分。正因为这样，所以即使摆脱对这种“自然”的恋情，或摆脱死别之情，也会产生一种无奈的眷恋的。看来这种眷恋支撑着高市黑人，特别是支撑着山部赤人。纵令盼望恋爱也难以得到。死别的机会本来就很少，对身边风物的眷恋却常在，随时都有可能创作“叙景”的歌。人麻吕创作公家的歌，还相机把这种激情寄托在私家的歌上。后者不是职业性的工作。山部赤人作为宫廷歌人，创作了公家的歌，不问机会如何，未必等待激情。他作为职业的歌人，也创作了私家的歌。为此，无论如何必须是“叙景”的专家，无论如何必须忠实于先例。山部赤人的划时期的意义，在于他是第一个职业歌人。赤人发明了没有任何发明的东西。这就是“平平凡凡”的开山鼻祖。开山鼻祖为后世的职业歌人所崇敬，他之所以有名，毫不足奇。

《万叶集》里，有许多女歌人。大概在抒情歌的作者中有如

此众多的女歌人的时代，古今东西方也是罕见的。而且《万叶集》中的闺秀，产生了杰作。总之，日本的女性文学并非突然开始于平安时代的女房文学。早在《万叶集》的时代，这个国家的文学，妇女所起的作用就很大了。后来女作家之所以销声匿迹，是由于在十三世纪以后，强化了武士统治阶级的伦理，特别是借用儒教的意识形态，彻底强化了男女差别观的缘故。日本首先有“温柔优雅的歌风”，其后在外国文化的影响下才建立了“刚毅勇猛的歌风”(贺茂真渊生活在平安朝以来的歌的传统中，因此只注意同平安朝宫廷社会相对照的东西，叙述了《万叶集》的“刚毅勇猛的歌风”。其实，平安朝的“温柔优雅的歌风”在奈良朝还没有那么彻底流行而已。另外，战前军国主义的权力者企图用“戍边歌”来代表《万叶集》，这当然是极端的歪曲，这正是一种不折不扣的愚民政策)。《万叶集》主要是写恋爱的歌集，女作家可以在恋歌中充分发挥她们的才能。

有关额田王，前面已经提及。大伴坂上郎女是八世纪的歌人，《万叶集》收入了她的许多作品，她是大伴家持的婶母，据说她对家持的影响很大。她有一首呼唤家持和她女儿（家持的妻子）的“相闻歌”，有亲属相会的宴歌，悼念新罗尼姑之死的挽歌，还有讴歌月、雪、梅、柳、桔、布谷鸟、杜鹃等的叙景歌，充分地展现了她的世界，但绝大多数是恋歌。她的恋歌咏女性的心理最富曲折，也最洗练。比如，写自己很认真，男方则口是心非（卷四，六五六），悲叹虽说“意外”，但总是不死心（卷四，六五七），倾诉有人想离间我们的关系，请不要轻信他人的中伤（卷四，六六〇），呼唤对方纵令难得相见，聚首时“请倾尽爱心吧”（卷四，六六一）。也有这样的歌，即意思是说有时你甚至说你还会再来，可你却没有来，因此你没有来的时候，我只好决定不等待你了。

时而说来又未来

不来等待又何奈

（卷四，五二七）

应该说这是多么出色地猜透等待者的心理啊。在长歌中说明了前后的情况。也就是说，常言地久又天长，我心许君却惆怅，人与来鸿均未见，令我徘徊空长叹。

……

人常诉弱女

哭泣似童稚

……

（卷四，六一九）

她自己这样表白，反歌是：

当初叙漫长

如今却难靠

思念切如斯

焉能重相会

（卷四，六二〇）

这位心理学家甚至还有类似法国人的所谓"道德家"的面影。奈良朝的宫廷已经发展到如此程度了。

但是，对其他一些女歌人来说，恋爱与其说是心理性的，莫如说是热情性的。比如，赠送给家持二十九首歌的笠女郎的激情，就像汹涌的波涛。

伊势海岸边

激浪拍巨石

恋情寄波涛

快传我爱知

（卷四，六〇〇）

她梦见了久等却未见来的恋人，日渐削瘦衰弱，尽管如此，她只要还活着就难以忘怀。

一息尚存时
焉能忘情思
岂止难忘却
日逝心更痴

（卷四，五九五）

创作了六十三首与中臣朝臣宅守赠答歌的狭野弟上娘子，寄诗呼唤流放远去的恋人。

愿将君行远
当席往回卷
只盼天火降
烧尽此席片

（卷十五，三七二四）

还写了一首：

望普天之下
看云々众生
恋君者如我
竟有几多人

（卷十五，三七五〇）

大多是把情思寄托于花鸟风月，但奈良朝的贵族女性，已经懂得直接了当地表现她们激越的热情了。

奈良朝贵族社会的恋歌，就是这样和“古代歌谣”不同，和

后来所见的同时代的地方大众诗歌也不同，一方面，在平安朝的宫廷里，可能已相当彻底的恋心与自然的风物相照应是敏感的，另一方面，可能极尽微妙的心理曲折，直接吟咏恋情的激越。这不单是感觉的、肉体的世界，而且是微妙的心灵的世界。但并不是“思虑”的心理状态，而是把“恋君”之心，明白地指向特定的对象，是一种行动的、热情的世界。在这种恋爱的世界里，如此热心地引进大陆文化的统治阶层，在他们的内心底里也潜藏着的固有的、纵令不称之为世界观、至少也可以说是一切生活感情的波浪。佛的国土虽然遥远，但在恋爱的世界里，有其“生活的价值”。

描写男女之间的关系，是《万叶集》歌人感情生活的中心，它也表现在与“相闻”同属一个范畴的“挽歌”中。第一，有哀悼天皇或皇族之死的，也就是公家的“挽歌”。第二，有男女一方死了的时候，丈夫或妻子哀悼另一方的歌。也有第三者代替当事人想象着丈夫或妻子的立场而创作的。这大多也就是私家的“挽歌”。第三，歌人遇上陌生人的死，比如看到路上的死尸而作的“挽歌”。这当然也是私家的歌。第四，有为数甚少的“辞世”的歌。第五，还有哀悼传说人物之死的歌。《万叶集》中的“挽歌”几乎全部都是属于上述五类中之一，几乎没有父亲哀悼儿子，或儿子哀悼父亲之死的私家的“挽歌”。被认定山上忆良所作的长歌一首及短歌二首（卷五，九〇四～九〇六）则是例外。而且第三种，在哀悼陌生人之死的情况下，吟咏死者的丈夫或妻子的悲伤者居多，第四种则甚少，因此可以说，几乎所有私家的“挽歌”都归于第二种。这样一来，如果公家的“挽歌”同“杂歌”中公家的歌（庆贺或其他仪式的歌）相对应，那么私家的“挽歌”，也就是作为本来的抒情歌的“挽歌”，则同“相闻”相对应。或者更进一步说，除了适应仪式所需要者

之外，原则上可以说，《万叶集》的“挽歌”是“相闻”的延长。甚至连“挽歌”也只不过是极限状况的“相闻”之一种。

人麻吕的宫廷挽歌、悲叹妻子之死的长歌以及短歌的例子（卷二，一九六、二〇七～二一二）已经引用过了。前者描写无法安慰死去皇女妻子的丈夫，后者主要叙述已故妻子生前的往事。不问公家的或私家的，人麻吕的“挽歌”的内容，多半与遗下的丈夫或妻子的悲叹，或对死者生前的往事回忆（或双方）有关。比如，面对“吉备津的采女”之死，他想象着妇女性命之无常，以及其丈夫的悲叹（卷二，二一七），他看到赞岐海边的岩石间躺着一具死尸，就联想到等待死者的妻子（卷二，二二〇～二二二）。例外的是，公家的宫廷挽歌，偶尔也能看到天皇或皇子死后升天这样的观念（“天上是仙境，君已升天去。”卷二，二〇〇）。不过，这种情况是鲜见的，一般是很少看到诸如人死灵魂升天的大陆式的想象。也就是说，对人死后的解释，很明显地几乎没有受到大陆思想的影响。而且，这不单是人麻吕，一般地说，在《万叶集》的“挽歌”中，即使儿子不赋歌哀悼父亲之死，也是得到支持的。另外，在人麻吕的“挽歌”里，也没有出现“净土”。死者的去处，大概是地下的黄泉之国，而不是佛教的来世。诚然，有些地方谈到生命无常，比如上述的“挽歌”（卷二，二一七），吟咏“朝露晶莹珠，夕雾游飘忽”、“不合时宜至，瞬间复消逝”。但那是对特定的死者来说的，因此一般不作为今世的无常来看待。在这个意义上说，它同佛教的“无常”观不同。佛教的“无常”是把整个现世看做是虚空的，要走向彼岸（“净土”）。如果只有哀叹“命短”，那么就不

一定等于佛教。自《吉尔伽美什史诗》[①] 以后，哀叹“短命”常出现在古今东西方的文学里，七世纪的日本歌人也有这种思想，因此不能得出受到佛教影响的结论。

人麻吕的“挽歌”这种性质，除了极少数的例外，可以认为是扩大到整部《万叶集》（少数的例外，主要是指八世纪的山上忆良和大伴家持所作，这在后面将谈到）。总之，“挽歌”是与一组男女中的一方的死有关，叙述死者生前的往事（此岸的过去），以及留下的男子或女子的悲叹（此岸的现在），几乎不触及死者的现在（彼岸）。在死者生前的往事回忆中，最典型的就是共寝的经验，在“相闻”或“挽歌”中，显示了《万叶集》世界的中心，就是特定的男女结合。

另一方面，《万叶集》歌人几乎不触及政治社会问题。在这个意义上说，大体上和同时代的唐诗形成明显的对照。在一方的诗中，诗人敏锐地表现出对政治的关心，而在另一方的歌中，丝毫看不到与政治的关联（《万叶集》中例外的存在又是忆良）。但是，奈良时代的贵族、官吏，恐怕并不是任何人都不关心政治的吧。大概是其关心和唐朝诗人的情况不同，是与他们的理想相关、与他们的整个价值观相关，涉及到人格的所有领域，因此在他们的歌中没有表现出来。一方面，政治世界存在权力斗争；另一方面，歌的世界充满寄托于花鸟风月的恋情，这是两种性质不同的事，决不会交错在一起。实际上，比如遣新罗使在其赴任途中吟咏的一百四十五首歌，却没有一首鲜明地明示其间的事情（卷一五，三五七八～三七二二）。叙述思念留在家中的妻子的歌、别离的难过和盼望重逢等的歌，在这一百四十

---

① 古代阿卡德语重要文学作品，描述闻名于美索不达米亚一带的英雄吉尔迦美什的事迹。

五首中占据了三分之二。余下的三分之一，主要是叙述途中的风景，其中约有十首吟咏怀念奈良城的乡愁。遣新罗使是继八世纪前半叶（七三六年出发，翌年归国）的遣唐使之后派遣的大型外交使节团。而且，包括大使所作的歌在内的一百四十五首歌中，没有一首触及其外交使命的歌（只有一首歌，其意思是大船往前行，来到此地泊宿，是以“尊大君之命”这句开始的，可是，“大君之命”的内容，就全然不晓得了）。也许使节团写了别的歌而《万叶集》没有收进去，倘若如此，那就是编纂者有他独特的考虑。总之，支配《万叶集》的最明显的一种思考，那就是歌的重要主题为男女相思的事，除此不可能有其他，甚至对外交使节也不例外。

但是，八世纪的贵族知识分子也有例外，他们在大陆文化的影响下，扩大抒情歌的题材，深化思想、产生了一些有独创性的作品。

大伴旅人（六六五～七三一）作为将军，征伐九州隼人之后，成为大宰府长官，返京（七三〇）的翌年，六十七岁上辞世。这期间，圣武天皇即位（七二四），藤原氏的势力明显抬头，六、七世纪显赫一时的大伴氏的势力急剧衰落。大伴氏不得不屈居地方长官的地位，对怀才不遇的不满和焦躁之激烈，是不难察到的。他的这种感情表现在“赞酒歌十三首”里。

曰古人以“酒名为圣”（卷三，三三九），与其是思慕竹林七贤之酒的人（卷三，三四〇），莫如愿“成为酒壶”（卷三，三四三），这是直接根据中国古典（诸如引用刘伶的“酒德颂”、李白的“月下独酌”、《吴志》的郑泉化为临终之言，为士者欲变为酒壶的故事等）。这一点，青木正儿早已经指出了（见《中国文学艺术考》，弘文堂，一九四二）。另外，“无价之宝”（卷三，三四五）和“来生为虫鸟，吾亦情愿了”（卷三，三四八）的句子，

显然是来自佛教，除了“赞酒歌”以外，在旅人的歌中，也有明显受神仙思想影响的。假如没有大陆文学的直接影响，无疑是作不出“赞酒歌十三首”的。但是，如果认为只要有大陆文学的知识，就能写出“赞酒歌”，那也是难以想象的。

与其装圣贤
高谈又阔论
莫如饮醉酒
醉泣方舒心

（卷三，三四一）

“醉泣”这个辞，包括这首歌在内，在十三首歌中有三首曾反复出现过。这不是刘伶和李白的酒。显然这大概是旅人本人的挫折感、孤独感的表现（在这个意义上说，反而类似后世的俗谣，“酒是泪呢，还是叹息”。从八世纪的贵族到二十世纪二十年代的东京市民，这“酒泣”的光辉传统连绵不断）。在古代日本土著的抒情歌中，没有表现这种感情的习惯，旅人的感情来自所处的环境，其表现则有赖于大陆文学的知识。

如若在今世
尽享人间乐
来世为虫鸟
我心也快活

（卷三，三四八）

“今世”与“来世”的对比，“来世”脱胎换骨这种观念，显然是佛教式的。但是，“来世”将会变成什么样都无所谓，只要“今世”快乐就行，这种结论全然不是佛教的。这样的一种快乐主义，恐怕在七、八世纪的贵族社会里是很普遍的吧。然而，其明显的表现、抽象而一般的信条自白，除了旅人之外，任何人

都没有这样做。这种非佛教的用语，快乐主义哲学的明了表现，把旅人的歌和同时代宫廷的几乎所有的歌，明显地区别开来。比如，接近于四世纪末的中国诗人的述志。

死去何所知
称心固为好

创作了“饮酒”二十首的陶潜，喃咕谁知道死后会怎么样，活得称心就好。

旅人在九州期间，他周边云集了许多文人。有作为筑前守、位居旅人之下的山上忆良，有观世音寺的沙弥满誓，以及其他在《万叶集》中闻名遐迩的歌人们。这可以从旅人在任大宰府长官期间所举办的歌会（七三〇）的记录中知晓。与会者总共三十二人。题为梅。歌与奈良朝咏花鸟风月的其他许多歌基本上没有什么不同。但是也可以说，以平安朝宫廷为中心盛行举办歌会的习惯，就是从这个时侯开始的。不是通过八世纪被宫廷吸收进去的职业歌人——比如山部赤人等——而是通过远离奈良的贵族知识分子、旅人及其周围的人。另外，“题咏”的习惯，也许也是由遥远的、以旅人为中心的九州文坛发起的。他们的歌会，当然是模效中国文人的雅会。这种歌会在大宰府举行并非偶然，因为那里同大陆的交通是处在最前沿。而且，边境的都会人缅怀古都，无疑是以类似的心情而云集在一起的。旅人的确也作了怀念故乡的歌（比如卷八，一六三九）。

九州文坛的另一个有独创性的歌人，就是山上忆良（六六〇？～七三三?），出生年月不详。他作为“无位山上的忆良”，加入遣唐使一行（《续日本纪》，七〇一年之条）。职务是“少录”，这是个小官。只呆了三年就回国，后来成为下级的贵族（七一四），并成为东宫的侍讲人之一（七二一年）。这样的经历，

意味着忆良是以汉文立身的。一个无地位的男子，虽说是个小官，可他为什么能够积累足以加入遣唐使一行的学识，这就不得而知。他作为筑前守下到九州（约七二六年），那是在大伴旅人作为上官来九州赴任之前。他曾为旅人返京（七三〇）赋送别歌一首，其后他患病，曾写了《沈痾自哀文》（七三三年）。其中一条症状是这样写的："四支不动，百节皆疼，身体太重"，还有一句是"初沈痾已来，年月稍多"。他患的可能是风湿病。"是时年七十有四"，假若抄写本无误的话，那么他可能是死于心脏衰竭。

忆良在唐朝数年，善于用汉文写作，他明显受到儒佛的影响。他的"令反惑情歌一首"（卷五，八〇〇），附上汉语的序，引用了"三纲"（君臣、父子、夫妇），还列举了"五教"（与五常同，父、母、兄、弟、子之道），这是儒学的观念。"日本挽歌"（卷五，七九四），附有汉语的前文，引用了"四生"、"三界"、维摩、释迦，还说"苦海烦恼"，"从来厌离此秽土。本愿托生彼净刹"。"净刹"就是"净土"，这是佛教思想。在这里，它表明这个世界非但"无常"，且是"秽土"。因此，它与人生短暂、贪图享乐的快乐主义的结论正好相反，认为真正的"生"必须期待"净土"，从而达到彼岸思想的结论。通观《万叶集》二十卷，如此明示佛教思想的基本结构的例子，别无他例。但是，忆良对自己所说的，究竟相信到什么程度，则是另一个问题。熟悉儒佛观念的忆良，对这两种教的关系，是这样认为："引导虽二，得悟惟一也"（《沈痾自哀文》，卷五）。但是，在他的二教一致说中，却没有给予像样的说明。读其前后的文章，充其量只能达到这种程度，即"释慈之示教"、"周孔之垂训"，对"邦国"的道义秩序之建设是有用的。如果说佛教的"悟"，不是在"秽土"中寻求真正的"生"，而要在"净土"上寻求的话，

那么他的说明就没有这个意思。《沈痾自哀文》引用了神仙说，提到“生好物也，死恶物也”，恰恰强调同此世是“秽土”一说正相反的意思，说即使感到人生有始终，也不可能知道死期（“何虑存亡之大期者也”），最后抱着“空与浮云行大虚，心力共尽无所寄”的感怀而辞世。老年的忆良“心力共尽无所寄”，不正说明他是个虽理解佛教式的思考，却不能相信它的人吗？然而，他对儒佛的理解似乎并不肤浅，其证据——唯一的证据，就是他的歌。

忆良吟咏了同时代的其他歌人所没有吟咏的题材——直至十九世纪末其后的歌人也几乎没有吟咏的题材——第一，表现了对子女和对妻子的眷恋。

食瓜思幼子
食栗情更急
此缘何处来
如此牵挂怀
眼前情万般
就寝入梦难

（卷五，八〇二）

还有一首：

忆良将宴罢
幼子在哭喊
伊母背着他
等我回家转

（卷三，三三七）

这是一首《宴罢歌》。其后的日本男子不仅没有创作这样的歌，而且德川时代以后，甚至养成以这样从宴会退出为耻的习

惯。如今这首歌之所以反而有一种清爽的韵味（《万叶集》时代还没有这种习惯），其原因也在于此。

第二，老年的悲惨。比如，“叹世间难留，赋歌又一首”（卷五，八〇四）写“不觉间”白发苍苍，无情皱纹布脸上，与妇共寝有几许，曾几何时成老朽，悲惨可叹状如斯。

……

手中拄拐杖

腰靠拐杖端

时时遭人厌

处处讨人嫌

这也是包括《万叶集》在内和以后的歌集中所没有触及的。

第三，描写贫穷、饥寒交迫，加上税吏的苛酷的光景。在《贫穷问答歌》的长歌（卷五，八九二）中，出色地描写了这幅光景，从以下的反歌一首，可以概括其全貌。

寻思人世间

兼有忧和羞

既非自由鸟

腾飞岂可求

（卷五，八九三）

写老人的歌，确有大陆古典的背景。《贫穷问答歌》直接参照晋朝东皙的《贫家赋》。但是，这并不妨碍忆良的独创性。在他的歌中有《万叶集》的其他任何歌人所没有的对自己的嘲讽、一种近于“黑色谐谑”的调子。比如以“风雨交加夜/频频袭我来/又来雨夹雪/寒夜苦难挨”为开头的《贫穷问答歌》的长歌，在写“舔盐啜浊酒”之后，接着写道：

……

奈何不量力
抚须聊自慰
自嘲又自夸
世间除了我
若我者何在
寒气袭人来

……

忆良保持与包括自己在内的对象的理性距离，使自己的眼里能够看到其他歌人所看不到的东西，比如从孩子、老人乃至“比我更穷者”的身上所反映出来的东西。这种理性的距离，是依赖他具有外国文学的教养才成为可能的。忆良并不是模仿了大陆文学才在我国创造出独特的文学，而是通过大陆文学，体会到创造出同现实保持理性距离的手段的缘故，从而扩大了日本文学的视野。

在九州度过了少年时代，继承其父旅人成为大伴氏的栋梁的歌人，是大伴家持（七一七？～七八五），他开始担任越中守（七四六～七五一），其后历任地方长官之职，这期间在中央过着宫廷生活。以橘诸兄之子（奈良麻吕）为中心的大伴世家卷土重来的计划惨遭失败（七五六），他的后半生似乎处在微妙的政治立场上。《万叶集》收入许多家持的歌——正如上述，家持本身可能是编纂者之一—— 七五九年所作的是最后之作。

在家持的“相闻”里，无论在语言上还是在感情上，都没有表现出他的强烈个性。“贺陆奥国出金诏书赋歌一首”是由长歌（卷二〇，四〇九四）和反歌三首组成的，这也不是表现歌人的个性，而是大伴世家的代表者抓住机会向天皇表达忠诚的。其中强调大伴的家族这点，已经注入了时代的错误感。因为那

时候藤原氏的势力抬头，已经不是叙述祖先功绩问题的时候了（太平洋战争当时的掌权者，利用家持的长歌中的句子“倘若入海中/尸体任浮沉/倘若入山亡/草丛伴尸旁/守卫君身边/生死何挂牵”作为宣传的工具，这是二重的时代错误）。面临大伴家族的危机（前述，七五六），家持创作了《喻族歌一首》（卷二，四四六五），除了表达对家族先祖的忠诚以外，别无其他内容。他的病中之作，有暗示佛道的歌。但这只停留在“世间无数事”（卷一七，三九六三）或“虚空无数身”（卷二〇，四四六八）或“泡沫为假身”（卷二〇，四四七〇）这样的悲叹，而没有触及对后来人的期望。诚然这里有佛教的影响。不过，家持的情况也没有重新信仰佛教的世界观。作为歌人的家持，他的真面貌或许是在于这样一点上：他在宫廷和歌的框架内，锤炼对身边风物的感觉，开辟了通往不久就到来的《古今和歌集》的时代，或者说开辟进一步超越这个时代而通往《新古今和歌集》的美的世界之路。

家住小竹丛
习习拂微风
闻声更觉静
一派夕阳情

（卷一九，四二九一）

这个时候，失意的贵族知识分子已经不是对恋人表现热情，而是不惜着墨于对风声的敏感性上。

春日风和煦
云雀四处飞
心里空落落

独思更伤悲

（卷一九，四二九二）

对秋天落日的感伤已是很一般了。对春日的晴朗和云雀的鸣声之感伤，是感情生活的极度洗练。恐怕这是奈良朝贵族的感情生活洗练之极致。感伤已经不依靠特定的理由。因为诗人的存在本身就是伤悲的，与儒佛的教养无关，家持在宫廷里，早就出色地把本来的现世的土著世界观，带到了极致洗练的美的境地。平安朝的“物哀”距此不远了。

七世纪的贵族统治阶层，一方面把此前的集团性歌谣定型化，让仪式用的长歌发达起来；另一方面创造出表现个人感情的抒情歌。后者的主要形式是短歌，内容是把对妻子、恋人的思慕，寄托在身边的风物上。那时候，虽然已经盛行引进大陆文化，但是外来思想的影响，并没有深深渗透到抒情歌里。八世纪具有代表性的歌人们，或是脱离人事去描写身边的风物（山部赤人），或是表现爱恋心理的侧面（大伴坂上郎女），或是吟咏洗练的感觉的、感情的生活的微妙变化（大伴家持）。但是，抒情歌的中心是恋歌这点没有变化，在那里表现的世界观是彻底的此岸性，随着创作者此时此地的感情活动，并不企图介人任何种类的超越的原理或价值，这点是停留在七世纪及其以前的传统的框架内。就是在天平佛教美术的黄金时代，佛教的此岸思想也没有抓住贵族统治阶层者的心。他们的教养以学习大陆文化为主要内容，喜欢触及政治社会问题的中国文学观，在《怀风藻》里或《万叶集》里几乎都没有反映。这样从七世纪到八世纪的统治阶层的文学，是在此岸的土著世界观的框架内，朝现世享乐主义的方向发展。在短歌的形式里，把题材限定在写身边日常的光景，显示了洗练其感觉的倾向。

但是，也有例外。在文学和思想的历史上，往往例外是重要的。在遣唐使的一行中，也有像阿部仲麻吕那样，出任唐朝的官吏，并同一流的文人交往（阿部仲麻吕一度曾决心回国，乘上船了，但船却漂流到安南，他返回长安后，似乎再度作为安南的地方长官赴任河内）。另外，也有像山上忆良那样的天才，在唐朝熟悉汉语诗文，理解儒佛的思想，回国后扩大了日本语抒情歌的视野，写出了独特的杰作（忆良丰富了《万叶集》的内容。然而，直到德川时代，他的功绩几乎完全没有受到评价。这件事本身说明，在中国文学的影响下从事创作的忆良的立场，与同时代的土著的文学立场的隔阂是多么的大）。适应外国文化的“挑战”而产生杰作的少数知识分子的文学，贯穿了忆良以后的日本文学的历史，将会创造出一个系列来吧。这是这个时代里的孤立了的杰作的系列。

大众的歌又是怎样的呢？如同遣新罗使节一行所作的一百四十五首歌，完全没有触及外交的使命，而是集中在关心别后的妻子上。八世纪中叶从东国征集来，被送到九州的士兵（“戍边人”）所作的八十余首歌（卷二十所收），也很少吟咏军事的使命，其中约莫占三分之一是写有关与妻子、恋人别离的，另三分之一是写思念故乡的母亲或双亲的（只写有关父亲的仅一首），还余下的三分之一，只不过是直接写有关戍边人的工作的。有关工作的歌，不一定是叙述使命感，而且往往是哀叹征兵或写憎恨征兵官的。

诸国戍边人
集合上船去
见此别离苦
又能奈他何

（卷二〇，四三八一）

"戍边人"的出发是"又能奈他何"，确实是无可奈何的悲叹。

口是心非官
恰似恶煞神
急病缠我身
还作戍边人

（卷二〇，四三八二）

这首歌反映出这样一种感想：自已得了急病，征兵官还来征集自已去当戍边人，真是个坏家伙。戍边歌有反映这种感想的，也有反映思念妻子的优美的歌。

筑波岭情思
百合花开时
夜床妹爱怜
白昼更可恋

（卷二〇，四三六九）

这是服兵役三年从东国遥寄筑紫的大众的声音。以上三首都是"丁"，即杂兵的歌。

但是，"戍边人"也有阶级，把掌管十名士兵划为一队的领导者叫做"火长"（《养老令》七一七～七二三，"军防令"）。在"火长"的歌中，勉强归纳的话，也不无如下这样的歌。

从开始至今
奋勇不顾身
为捍卫大君
宁为丑御盾

（卷二〇，四三七三）

大众是决不会这样说的。赴新罗的外交使节、贵族阶层也是不会这样说的。在大众中，不是上级领导者，而正是下级领导阶层，叫嚣要奋不顾身为“大君”效劳（在一千数百年之后，二十世纪三十年代末，军国主义要从日本古典中寻找他们宣传用的词句，他们找到了家持的“倘若如海”云云以及这首短歌，也许并非偶然。狂信天皇制国家主义的继承者们，无非就是农村的小地主、城市的小商店主和小工厂主等下级领导阶层罢了）。

在律令体制下的贵族官僚，他们所在的感情的、感觉的世界，与东国农民的世界，在构造上是根本不同的。这种结构正是土著世界观的结构。对于奈良的统治阶层来说，尽管同大陆文化有所接触，但至少在日本语的抒情歌中依然被维持了下来；对于大陆文化尚未渗透的地方大众来说，则是他们自己认同的根据。关于这一点，《万叶集》所提供的资料不限于“戍边歌”（卷二〇），还有收集了地方上无名作者的歌，作为一卷“东歌”（卷一四）。创作短歌二百三十余首的作者当中，也许包括地方统治阶层和从奈良来的旅行者，不过大部分是地方农民，这些歌多数写到八世纪。在那里几乎看不到暗喻着大陆文化尤其是佛教影响的语言。因此，“东歌”整体的特征，至少可以说，在某种程度上反映了在八世纪的地方大众中扎下根的土著文化的特征。从特殊状况下写出来的“戍边歌”不能了解到的许多东西，而我们从“东歌”却可以了解到。

第一，感情生活的中心，是男女之间的关系。这一点，从二百三十余首歌中的几乎全部都是恋歌，也就很明白了。（根据“东歌”的分类，“相闻往来”一百九十六首，其他四十二首。但是，其他歌的内容也有很多与恋爱有关的。当然也可能是编者只选了“相闻”。不过，如果说编者有意识编在《万叶集》其他卷

中的话，那么地方上有许多传承着的“杂歌”和“挽歌”，他不可能把它们都舍弃吧。与其这样考虑，不如想象地方口头传诵的短歌大部分是“相闻”，这样更有说服力）几乎没有那种摆脱男女的相思事而吟咏自然风物的歌。这一点与同时代的宫廷歌人、特别是职业歌人不同。正如已在“古代歌谣”（五、六世纪及其以前）所注意到的那样，日本的土著思想（或土著的感受性）的焦点，决不是“自然”，而首先是“恋爱”。日本文学的主题是从写社会现象（男女关系）开始，渐及自然，而不是相反。抒情歌中所表现的所谓“自然爱”，乃是都会人的感受性之洗练的结果。暗示“死”的歌只有两首，一首是为恋爱而死，也是无可奈何的事；另一首是没能与死去的恋人共寝感到遗憾（后者之所以被分类到“挽歌”里，因为如若不然，也就找不到一首“挽歌”了）。这种“挽歌”并没有悼念死者。“死”本来就不是“东歌”的歌人们集中关心之所在。此岸的世界，其中心是放在男女关系的感情生活上，正是在这一点上描写得最彻底。

第二，民间信仰，只在“东歌”里有所表现，将一切效果都放在此岸世界里，而且是期待于最近的将来（效果当然是善、恶双方）。其一是“占卜”，使用烧鹿肩骨的方法（三三七四、三四八八）、拔苗卜吉凶的方法（“占苗”）、听取傍晚路过的行人谈话的方法（“夕占”）等。另一种是忌讳（“忌讳物”），诸如把当年的最初收获奉献给神的时候（“新尝”），家人不要进入家中（三三八六、三四六〇）等，这是典型的。在《古事记》、《日本书纪》所记载的神名，在“东歌”中没有出现。《风土记》中的神——至少是其一部分——无疑是地方民间信仰的对象，不过他们认为从天而降的先祖神，是很少介入现实的人际关系的。（《风土记》里记载了“作祟”神，但这也是很少的例外）。总

之，人类社会很少受社会外的存在（神、鬼及其他能想象到的超自然的力量）的影响，它是独立的自律的体系，其秩序是通过对“忌讳”、“占卜”、社会习惯的实际考虑而维持下来的。

第三，维持人际关系的秩序的原理，似乎在于共同体（特别是部落及家族）内部的调和。通过“东歌”能够了解到的，只限于男女之间的关系，在全部“东歌”里，男女幽会或妨碍共寝，大致可分为四种类型。第一种是人们的背地议论。被人发现，人们嘴碎，成为妨碍男女幽会的事情，在描写海滨松树下的少男少女的小故事《常陆国风土记》中可以看到，在人麻吕所作的悼念妻子之死的挽歌中也可以看到，不过在“东歌”里也有反复暗示（比如，三四六四、三四六六、三四九〇等）。这时候的“人”，大概是指部落共同体的不特定多数吧。其背景有不够清楚的地方，不过“人”的议论或意见，对当事者来说有很大的意义，这个事实强烈地暗示了男女关系没有从共同体中独立出来，作为其内部秩序的一个要素而存在。共同体内部的秩序，并不是像德川时代的“义理”那样具有绝对强制力的规范。恋爱的感情，也不是像德川时代的“人情”那样“殉情”也在所不辞，而纯粹是个人的私人的价值。在“东歌”里，触及到“殉情”的可能性的歌一首也没有。在全部《万叶集》里，也只有极少的例外（比如卷一六，三八〇六）。八世纪的大众世界里，连恋人之间的关系也是与共同体内部的调和的整体相融合的。妨碍恋爱的第二种类型，是“母亲”或“父母”。把父亲的意见当作障碍的歌，一例也没有。大概是因为当时的婚姻形式，是丈夫来往于妻子身边，孩子是同母亲住在一起的缘故。母亲的意见分量很重，当然，这意味着当事者（孩子）对家族共同体的归属感是很强烈的。同时，也明显地意味着没有儒教伦理的影响。因为按儒教的家族伦理来说，应该尊重的是父亲的意见，

而不是母亲的意见。妨碍恋爱的第三种类型，是“人妻”，也就是他人之妻。爱慕“人妻”的歌，在“东歌”里有三例。其中的二例是说恋慕他人之妻的危险（三五三九、三五四一），另一例是说如同借用邻居的衣服那样，不至于因为是“人妻”就不行吧（三四七二）。这几首歌都不认为同他人之妻恋爱是“恶”事。在这里也可以看到，应该避免与他人之妻发生关系，只不过是从共同体内部的平和的实际考虑出发的，完全未没有受儒教伦理的影响。妨碍男女关系的第四个因素，是物理性质的东西，就是当事者一方的旅行，或自然的灾害。比如，有诸如此类的感想，与女子之间相隔的河，河水上涨，横渡不过去时，心想：早知如此，在女子处歇宿时间更长些就好了（三五四五）。总之，对恋爱的激越感情，能够压抑住它的价值的，是所属集团（部落共同体、家族）的秩序、调和、利益，而不是超越集团的任何权威、神、佛或儒教的道德原理。换句话说，日本的土著世界观所产生的伦理体系，不是以超越的价值作为中心，而是以共同体作为中心，从实际的考虑出发来组合的。

第四，从时间的概念来看，地方的大众世界，是优秀的“现在”的世界。在那里既没有《古今和歌集》中的宫廷歌人所写的对“过去”的追忆，更没有出现《新古今和歌集》中的艺术家所写的对“未来”的预感。在这种文化中，人生活在现在，是“何兼顾未来/只要现在好”（三四一〇）。而且，定义“东歌”的男女关系，实际上往往是反复使用的几个动词。这些动词有两类，一类是直接谈肉体的，另一种是谈心理的关系。用直接谈肉体关系的动词最多的，诸如“寝时何其短”（三三五八）或“抱寝不知足”（三四〇四）的“寝”，它意味着同特定的对象共寝（达三十首之多）。再加上与诸如“解带”、“小床”、“寝处”、“手枕”、“膝枕”等词语有关联的表现（比如，“妹床殷勤待”，

三三五四），共四十五例之多。另一方面谈到“爱”、“恋”、“思念”对象的和“寄情”对象的心理性动词的例子，也共有四十五首之多。在这里值得注意的一点，就是使用这种动词的时候，一定是“恋”、“思念”特定的对象，面不是谈作为抽象的心理状态的“恋”，或像后来《古今和歌集》的情况那样，以“思虑”此类自动词的用法把对象朦胧化。把“恋”作名词用的歌，在全部“东歌”中只有三例（三四〇三、三四二二、三四九一），“思虑”这种表现只有二例（三四四三、三五一一）。以上两类动词，无论是“寝”或“解带”的情况，还是“爱”或“恋”的情况，都用于直接法的现在，几乎看不到用于过去或间接法（还有未来）的例子，往往是预想着特定的对象的。多少带有点比喻性的，以“东歌”为底边（大众的基础）的《万叶集》的世界，其恋歌就是典型地运用直接法的、现在的他动词的世界（这里之所以称它为“他动词的”，意思是指表现说话者的行动乃至感情的动词，定位为特定的具体的目的语或补语，面不是叙述说话者的心理状态）。对个人的未来不期待“净土”，对历史的未来不期待“终末”。个人的过去并不重于现在。民族共同体的过去也只追溯到两三代以前，更早的则是漠然地消失在没有年代的神话中。已经没有“他界”，流逝的岁月、未来的日子，都不是关心的中心。唯一的现实，就是现在、此处，直接给予的感觉、作为实际行动的对象所表现出来的、由他人及自身的自然组成的日常世界。

在日常世界里，强烈震撼感情的因素，就是男女关系，男女关系的中心就是“寝”。这一点，八世纪地方农民的世界，就能够保存着“古代歌谣”的世界。唯有在“东歌”中不可能看到一部分“古代歌谣”所看到的肉感的表现，以及一部分女体的具体描写。除了模仿印度模式的佛教雕刻的情况以外，日本

后来也没有产生自己的裸体像和裸体画。也许可以说，在这里已经表现出这种日本文化的特征了（这种特征与希腊的古代美术、印度的中世美术，以及印度和阿拉伯文学对裸体的强烈关心，形成明显的对照。但却酷似中国的古代文学及其各个时代的绘画、雕刻的倾向。也许这与其说是日本文化固有的特征，不如说这是东亚文化的共同倾向更为正确）。“东歌”中的大众，与同时代的奈良贵族们的不同点，就在于一方是显著地与大陆文化接触，另一方则几乎没有接触。但更根本的是，在土著世界观的框架内，贵族社会里已经开始呈现对纤细的感觉之洗练的倾向（大伴家持以及围绕他的一些妇女们），而地方大众则生活在直接行动的世界里。但是，这并不意味着地方农民歌人的感情生活是粗野的，是缺乏微妙的温柔、体贴和温暖人心的。

春稻正忙时
双手皆皲裂
今宵公子至
抚手备关切

（卷一四，三四五九）

这里精彩地概括了劳动妇女的内心活动，这种心情在宫廷歌人当中，恐怕是难以想象的吧。另外，一边摘取墙内的柳芽一边盼望恋人到来的农家姑娘，不禁令人联想起诸如在庭院里一边揪花瓣一边等待浮士德到来的玛格丽特来。

君心尚需我
盼君快快来
折下院中柳
我伫立等待

（卷一四，三四五五）

就“相闻”的内容来说，与奈良和东国所写的并没有什么根本的不同。说起来不仅限于“相闻”，《万叶集》中所出现的土著世界观的结构，首都与地方、贵族官僚与农民大众之间，并没有什么根本的不同。它们是此岸的、非超越的、日常世界的现在。即使同大陆文化，特别是同儒、佛、神仙思想相接触，也没有改变这种结构，至少在《万叶集》的时代是这样。

行将发生在即将到来的时代的事，自然可能是由这样的土著世界观促使外来文化的“日本化”，以及这种土著世界观自身内容的“分化”及其表现手段的“洗练”。

第二章

第一个转折期

大陆文化的“日本化”

自八世纪末平安朝迁都（七九四）至十世纪初约一百年间，正是把引进的大陆文化进行“日本化”的时期。这种“日本化”的结果，在许多方面对其后的日本文化具有决定性的意义。在政治、经济、社会、语言、美学的领域里，九世纪决定下来的（或者已明显化的）某种类型和倾向的一部分，几乎原封不动地维持到平安时代末期，另一部分维持到德川时代初期，还有一部分则维持到同一时代的终了，此外，政治权力的某种性质或语言的语音体系及标示法，实际上至今仍然被原封不动地继承了下来。后世的日本文化的世界观的基础，其渊源可以远溯到奈良朝以前。然而，在这种世界观的框架内，已分化了的文化现象的诸多类型和倾向，世间所说的文化传统的具体的侧面的大部分（当然不是全部），可以远溯到九世纪，而不能远溯到九世纪以前。从这个意义上说，这个国家的文化历史，甚至可以大致区分为奈良朝和此前的前史，以及九世纪以后至今的时期。

站在人类学的立场上看，日本人的头盖骨形状（鼻骨隆起和头型长）发生大变化的时期，据说是在弥生时代（公元前二

世纪～公元二世纪）和现代即二十世纪（铃木尚“日本人的起源”，《日本历史·别卷2》，岩波书店，一九六四）。就是说，九世纪不是重要的分期。另外，如果考虑到头型容易受到环境的影响这个事实（一卵性双生儿的研究，根据铃木尚氏的上述论文），以及弥生时代是定居农业社会，现代是工业社会的开始时期，那凡解剖学的分期，同时也是生产模式的分期，可以认为前者反映了后者。也就是说，从经济上看，也不能把日本史二分乃至三分，不能以九世纪作为分期。但是，如果只考虑文献上的历史时代来作为大的区分的话，那么九世纪就具有决定性的意义。在日本语方面，这是最典型的。第一，自桥本进吉博士提出所谓上代特殊假名使用的研究以来，明确了如下的事实，即奈良时代（大和地方）日本语的语音体系，区别发音包含八种母音，含有与今天不同的子音（サ行的TS、サ行浊音DZ、タ行的チ和ツ的T、ハ行的双唇音的F）。另外，据说至九世纪，母音减至今天的五种，子音变化接近现状。就是说，日本语的历史，以九世纪为界大致有前后时期的区别。第二，日本语的标记法的历史，也存在九世纪以前和以后的区别。九世纪建立“假名”的体系，创造了假名并时常使用，以取代了汉字作音标记（奈良朝的所谓“真名”）不消说，这种情况直接意味着带有汉字的假名文之发达（例如，今天的新闻标记法与《万叶集》的标记法根本不同，从原则上说，与《古今和歌集》的标记法是相同的）。

这时期，在政治方面，模效唐朝制度面建立的律令制的权力结构，也明显地“日本化”了。藤原良男摄政（八六六），这不仅预示着摄关政治时代的必然到来，而且在日本政治方面，典型地创造出固有的传统，即政治上的形式的权威（往往是年幼的天皇）与实质上的权力（摄政关白）的分离。这个传统一直

延续至今天的政治生活，还往往超越政治领域，而及至许多非政治的组织，这是无容赘言的。另外，藤原氏通过这个时代逐渐掌握权力的方法，就是利用彻底的政治联姻及家族关系来接近权力，或在统治阶层内部搞阴谋和斗争。当然，在日本的政治上，后者并不是固有的现象。前者尽管处处可见，但如此经常彻底地尽力利用家族关系的例子，在其他的社会里大概是不多见的。至少古代罗马并不这样，春秋战国时代的中国也并不是这样。在这个意义上可以说，长期以来这个国家政治权力的特色，是在九世纪藤原氏执政时期开始明显地呈现出来的。

在经济方面，这个时代开始实行破坏土地私有化的律令制。这有两个方面，第一，是班田收授。据说自“平安时代以后，相隔了二十年或五十年，好不容易才得以实施，至十世纪以后完全被废止”（石母田正、松岛荣一《日本史概说·I》，岩波书店，一九五五）。这意味着班田农民土地私有化的倾向。也就是说，在以后的日本历史上，即将扮演决定性角色的自耕农阶层正是在这个时候开始出现的。第二，是所谓初期庄园制。大土地私有，作为王室、贵族、寺院的权力的经济背景，逐渐加重了他们的分量。其后地主权力在中央及地方上保留了多么长，现在就更不用说了。这种变化，为什么会在九世纪发生呢？这暂且不说，且说经济方面，九世纪是从律令制（这里也不问奈良时代究竟贯彻到什么程度）向后期庄园制的过渡期或转折期，这是很显然的事。

在思想方面，通过平安时代拥有绝对影响力的佛教的两大宗派，天台宗和真言宗就在这个时候兴起的。九世纪初（八〇四），随遣唐使赴唐朝留学的传教大师最澄（七六七～八二二）于翌年归国，开创了天台宗。与最澄一起赴唐朝的弘法大师空海（七七四～八三五）于第三年回国，传播了真言宗。

天台宗的特征，在于它的综合性。它包括密咒祈祷、坐禅、念佛。在教理方面，以《法华经》为中心，包含密教的要素（台密）、禅宗的要素（止观）、净土教的要素（念佛三昧）。不久，由于神佛调和折中，它甚至具有把神道也纳入其体系内的灵活性。天台宗发挥其灵活性，于十世纪以后，比睿山在政治上、经济上、后来甚至在军事上成为强大势力，另一方面它又洗练其抽象面复杂的理论，发展成为一种佛教的经院式的哲学。源信（九四二～一〇一七）的净土教、法然（一一三三～一二一二）和日莲（一二二二～一二八二）的镰仓佛教，也都是从比睿山天台教学的内部脱胎出来的。最澄本人虽然没有精深的理论著作，但他开创的天台宗决定了平安时代的思想框架，如此说恐怕也绝非过分吧。真言宗不像天台宗那样具有综合性，它是通过根据大日如来的无数分身来说明世界的形面上学和"三密"（身密、语密、心密）的实践，由以"即身成佛"为最终目标的教义面成立的。至少就空海的情况来说，其主要理论著作《十住心论》，具有体系整然的结构。但是，理论性的密教的单一性、非妥协性，是同实践的真言宗寺院的灵活相结合，而发挥密咒祈祷的魔术般的威力的。关于空海及其著作，容后叙述。空海以后，真言宗就没有出现过能与天台宗的理论相匹敌的理论家。

九世纪的天台、真言两派——正是这时期，天台宗内强调了其密教的侧面——在教义上也没有很大的距离。面且，他们明显的共同特征，是志向于奈良时代以来的"现世利益"。九世纪初，僧侣所关心的是什么呢？显然是企图确立针对南都旧佛教诸派的天台宗"大乘教"面继续战斗的最澄的《显戒论》（八二〇）。《显戒论》是以对批判者的反论形式写就的，批判者说最澄的所谓菩萨僧，如果真是菩萨的话，那么人世间就不会有社会的灾害和人民的饥饿的痛苦。最澄反驳说，因果使然，正当

的灾害（“正灾”），就是诸佛也不可能消灭的。没有正当根据的灾害（“邪灾”），下位的菩萨也不可能把它祛除。由于无法知道特定的灾害是“正灾”（或“已定之祸”）呢？还是“邪灾”（或“未定之灾”），所以不可能祛除特定的灾害这一事实，不能成为最澄的无能的证据。但这里值得注意的不是这个，而是衡量菩萨僧的能力的基准不是救济灵魂，而是拿出针对“水旱”、“饥苦”、“灾祸”的对策，即不论是来自旧佛教方面的批判者，还是拥护新佛教的最澄，都不是主张“彼岸”的佛教的救济，而是维护“此岸”的佛教的效果。首先，从唐朝归国的最澄之所以获得敕许开创天台宗，是因为他祈祷治愈天皇的病有功而受到赏赐的（辻善之助《日本佛教史》，第一卷，上世篇，岩波书店，一九四四）。空海也擅长于“降雨止风之法”，通过祈祷，上天再三降雨（辻善之助，同前书）。

追求这种“现世利益”，不止限于个人问题（治愈病）或经济问题（降雨），当然还及于政治问题（镇护国家）。天台、真言两派，具有作为山岳的僧院宗教的一面（比睿山和高野山），同时还具有与王室、贵族相结合的所谓国家宗教的另一面。而且，在经济方面与王室、贵族并驾齐驱的是大地主（庄园所有者），因此在“现世利益”的中心，有维持统治机构和社会秩序的现状的课题，这并非不可思议。最澄说，“佛法世久，国家永固”（《山家学生式》，八一八），他说以佛法来镇护国家，祈愿“一切诸佛”与“天神地祇”同心，来庇护“大日本国”（《六所造宝塔愿文，护国缘起》，八一八）。他的“大日本国”主义，不仅号召“一切诸佛”，而且甚至号召“天神地祇”，这是值得注意的。它表明这时期天台宗的综合性、灵活性和妥协性已经萌芽。空海也要主动担负起镇护国家的任务。高野山之后，空海移居的东寺，就称为教王护国寺。据说，在真言密教里成为重

镇的高雄神护寺，也是以护国为目的而兴建的（辻善之助，同前书）。空海也说，颂经礼佛，“报国家之恩”，是僧尼的任务（《密藏宝钥》，八三〇年以后）。这样，正当天台、真言两派在日本高举“镇护国家”的旗帜行将兴旺的时候，在大陆，唐武宗猛刮起镇压佛教之风（即所谓“会昌之破佛”，八四五）。武宗接受道士长生不老和登仙法之言，企图取消全国的寺院、捣毁佛像和让僧尼还俗。这时候居住在唐朝、后来成为延历寺座主的慈觉大师圆仁（七九四～八六四），把当时的情况都记入《入唐求法巡礼行记》（八四七）中。这本书是圆仁旅行途中的日记，都记上日子，因此可以补充中国方面的历史，其史料的价值无疑是很高的。但不仅如此，正是这本书，首先确实鲜明地表现出中国和日本之间的思想风土的不同——这种不同，决不是九世纪中叶的特殊状况下所固有的东西。尽管道教的长生不老说不过是多么荒唐的东西，另外就算镇压这件事是多么依赖于相信那种言说的武宗个人，但这也说明，在中国大陆发生了一种思想（道教）同另一种思想（佛教）的斗争。众所周知，宋代的中国虽然一味推行“三教一致”说，但是“会昌破佛”至少显示了几种不同的思想体系，基本上可能是排他的。另外，也显示了思想上的排他性，是由于思想外的因素往往是不能够克服的。这种情况在中国发生了。而在这同一时代里，奈良时代以来同国家权力相融合的日本佛教，尤其兴起了以妥协性为特征的日本天台宗，企图把所有外来的以及土著的思想、信仰都包容在其自身的体系内。在大陆，思想与思想之间有可能作殊死的斗争，在日本则不可能。在大陆，权力与思想有可能是彻底的对立，在日本则不可能。这个重大的、决非不足道的对照，确实集中地表现在日本天台僧的日记里。这位日本天台僧在唐朝生活了九年（八三八～八四七），最后几年是在遭迫害下在异

国彷徨地度过的。

圆仁虽是用汉语写日记，但他不拘泥于外国语的文章修饰，始终冷静观察，正确记录，亲自尝尽了用语言无法形容的艰辛，即使见闻了出奇残忍的事件，他也不用带感情色彩的表现，而始终保持彻底的即物的叙述态度。比如，他写皇帝毒杀信奉佛法的太后，并企图把美貌的亲生母亲当作妃子而遭到拒绝后，他便把母亲射杀了（会昌四年八月记）。在这里，他不加上任何感想（事情的真伪难以判断，这是另一个问题）。在镇压中，他谋求回国，历经千辛万苦才能会见从日本来的使节（会昌六年十月二日记），他只说可以会而了，叙述使节携带的文书时，一句也没谈及悲喜之情，《入唐求法巡礼行记》中的圆仁，与大陆的思想斗争全然无关，他总是以清醒的实际的精神去观察、描写，在任何情况下都不后退。在这个意义上应该说，第一，他是一个完全彻底的日本人；第二，他是一个罕见的散文家（从《今昔物语》的作者到西鹤）。他回国后，运用了在唐朝九年间所吸收的知识，发挥了经营睿山的才能，开辟了向十世纪飞跃的扩张势力的道路。“会昌破佛”如梦，首先回国后的日本人投入镇护国家的活动，没有像梦一般地感受在外国的生活——也就是难以同思想分割开来的一种生活，也许这种例子为数不少吧。九世纪末（八九四），日本废止了遣唐使。此后，只留下绝不尖锐对立的诸多思想的综合。也就是只留下烦琐的包罗万象的天台教学的发展了。

佛教与大众的关系又如何呢？可以通过《日本灵异记》来了解，这个问题将在后而叙述。

九世纪的社会的特征之一，是八世纪很孤立的忆良型的知识分子官僚，好容易开始成群出现了。其中一种类型，是由于藤原氏一派独占了权力，从政治上没落了的贵族中涌现出来的

知识分子。其典型就是被政治的权力中心疏远了的纪氏所出的纪贯之，他编纂了《古今和歌集》（九〇五），撰写了《土佐日记》（约九三五）。另一种类型，不是从上流贵族，而是从比较下级的儒家出身，晋升为高位的官僚人物。从祖父那代就是儒学者、而后当上右大臣的菅原道真，是其典型吧。贯之驱使假名标记法用日本语书写，道真精通中国语创作汉诗，这将在后面详述。贯之、道真所代表的九世纪末的知识分子文学的形成，并将其后的日本文学史纳入视野了。的确可以说，这是划时期的。此后再没有像纪贯之和发配太宰府以后的道真那样的文学业绩。他们鲜明地显示出作为文化创造者的知识分子阶层，与政治、经济的统治阶层的相互分离。由此开始的分离，尽管后来经历了不少曲折，但也贯彻始终，直至今天。

最后，关于美的价值的历史，如下所述，《万叶集》和《古今和歌集》无论在歌人的出身阶层、歌的分类、形式、语汇、标记法等所有方面都有明显的不同，《古今集》及其后的敕撰集几乎没什么两样。因此，其背景的美的价值，从《万叶集》时代到《古今和歌集》时代也有很大的变化。可以认为，一度在《古今和歌集》中典型地表现出来的美的价值体系，其后，至少直至平安朝末期，基本上没有变化。《古今和歌集》美学的成立，正是平安朝美学四百年历史的开始，平安朝美学还长期继续深深地影响着后世的美的世界。不仅如此，《古今和歌集》的歌大部分的创作时代，又同时是产生有关歌和一般抒情歌的、产生我国最早的文学理论的时代。那就是空海的《文镜秘府论》（八一〇～八二〇，后述）。它决定其后的日本文学的美的价值的成立，最早带来了美的价值的意识化。可以认为，这显然是大陆文化的“日本化”的一种情况。真言密教给弘仁·贞观佛所赋予的肉感性（锐利的眼、红唇及其他），是与模仿唐朝模式制造的天平佛

全然不同的种类。但是很难立即断定那是不是“日本化”。佛像明显的“日本化”，表现在所谓平安后期、摄关时代，因为它同九世纪的模式之差异是很明显的。

《十住心论》与《日本灵异记》

弘法大师空海举行“镇护国家”的法事，在祈雨问题上显示其功德，不仅开创真言宗，经营大寺院，还建造供灌溉用的蓄水池（赞岐的满浓池），为庶民兴建学校（综艺种智院）。据设立学校之文（收入《性灵集》，八二八）的记载，教师分僧俗两种，不仅讲解佛教，还广泛教授中国古典的学艺，“不论贵贱，不看贫富”，似乎是谁都可以利用。总之，空海是空前绝后的事业家。

众所周知，空海还作为书法家而闻名遐迩，他擅长诗文，敕撰的《经国集》（八二七）里收入他的许多诗。其弟子真济（八〇〇～八六〇）编的《性灵集》中，收有空海的诗和文共一百余篇，被誉为日本人模效六朝之风写出的诗文杰作。冈田正之认为他的诗“步骤纵横驰骋”，他的文“极尽雕琢”、“气象宏壮”，有“一种气魄光焰所不能及的东西”（《日本汉文学史》增订版，吉川弘文馆，一九五四）。总之，他不但可以极度娴熟地驱使装饰性的四六骈俪体的美文，还往往在其中加入具有个性的独特的趣味。从内容上说，诗唱《游仙窟》，引故事送人，叙述祈雨成功的喜悦和高野山中的景致（卷一），还书及佛教的死生观（卷十）。其文包括在许多不同的机会里创作的“表”、“祷告文”、“书”（书简）及其他。空海以书和诗文交友，与同时代的诗人天皇、嵯峨帝过从甚密。

空海作为思想家，思维敏锐，言辞锋利，早就表现在他二十四岁时所作《三教指归》（七九七）上。他下工夫设置了五个架空的人物，主人公为了开导放荡儿的外甥，请来三位客人，他们分别从儒、道、佛的立场上进行辩论。分别描绘了这些人物的风貌，据说是模仿《文选》的四六文，引用了许多佛典汉籍，华丽至极。儒者解明忠孝与立身，试图说服放荡儿。道教的隐士则念诵长生不老，引起了包括儒者在内的大伙的兴趣。最后，佛教的代言人出来，阐明克服三世因果之道，使其他四人改变了宗教信仰，至此而告终。

正如《三教指归》的标题所显示的那样，这是一种护教论。从今天的读者看来，其极度装饰的文体，至少与其内容不一定相称。换句话说，华丽美文的形式与文章的思想内容之间，显然是不一致的。二十四岁而能写出这样的文章，当然是个天才。现在暂且不说这一点，且说儒、道、佛三教的要点，其本身是一般的常识性，不可能有什么独创性的解释。但尽管如此，《三教指归》从思想史上看，具有其划时代的意义。其意义在于它能分别研究并归纳时代的、具有代表性的所有思想体系，探求其相互的关系（优劣），企图在整个不同的思想体系中给予一种秩序（预测）的精神。这种精神是于九世纪初叶第一次在日本出现的。几种思想体系的比较，站在其中一种立场上作出自觉的、批判性的选择。在诸如比较的论点不统一、批判肤浅、牵强使用华丽的作文、三教内在的关联不明确等情况下，《三教指归》仍然充分地显示出作者的佛教不仅是一种被动体验的信条，而且是理智地被选择的立场。这正是与“镇护国家”或“祈雨”的现世利益的性质不同的问题。说到底，这是与世界秩序的超越性（对主观的）的意识相联系的。从这个意义上说，它暗示了我们土著世界观的裂缝。由此，日本思想第一次在世界观的结构水

平上同佛教邂逅了——或者至少说是暗示邂逅的文献，正是空海年轻时写的《三教指归》。

果然，三十多年后，晚年的空海写了其主要著作《十住心论》十卷（八三〇）。其内容是从世俗的常识出发，通过外道各派（印度的非佛教哲学）和佛教各派，乃至真言密教，主要在其世界观的存在论的结构上，归纳各自的立场，建立起佛道修行十个阶段的秩序。也就是说，把人们所问的“发趣菩提之时，心所住处次第几种”，规定为十种。

第一，凡夫不知善恶，愚者不信因果的“迷心”。不懂得水上的映月与实际的月之区别，只为欲望驱动而存活。

在第一阶段里，万物是从“自在天”流出的外道，也包括万物是自然、没有制造它的人等外道，后者等同于“老庄之教”（反论前者的说，如果人是从“自在天”流出的话，那么岂不是有乐而无苦吗？又说，如果人是“自在天”制造出来的，那么制造“自在天”的又是谁呢？反论后者的说，舟船室宅之类是人制造的，也就是随缘而成，所以不是自然成为的）。

第二，根据人内在的“善心”，遵守“三归”（即归依佛、法、僧）和“五戒”（在家信者要禁杀生、偷盗、邪淫、妄语、饮酒），但还没有进入佛道。遵守“五戒”，与遵守儒教的“五常”（仁、义、礼、智、信）是一样的。

第三，佛道的“初心”。不仅应遵守“戒”，还要害怕地狱，祈愿升天堂。在这里也可以列举出十六种外道，并详细叙述三界（欲界、色界、无色界）的情况。

达到以上三阶段，乃是进入佛教以前需作之事，到了第四阶段以后，就相当于佛教各派了。

第四，小乘之法的第一件事，就是无我，只有感觉性、经验性所给予的世界，人空法有。在这里，所谓“人”与“我”同，

所谓“法”则与“五蕴”（色、受、想、行、识）同。因此又称为“唯蕴无我住心”。这是修行阶段的“声闻”之悟。

第五，小乘之法的第二件事，就是无我，也无世界。要拔除业之苦恼的根，断绝无明的种，懂得自力消灭所有的一切，以达到涅磐。但是，由于缺乏“大悲”，所以就没有具备拯救他人的“方便”。修行的阶段是辟支佛或缘觉或独觉。

第六，法相宗（大乘初门）的立场。无世界，只有心。三界唯心。发出“平等的大誓”，为了“法界的众生”而施行“菩萨之道”。也就是修行阶段的菩萨。

第七，三论宗的立场，世界和心皆空。色即是空，空即是色。还有生死即涅磐，烦恼即菩提。因此也没有切断烦恼，以证涅磐。由于境（世界）和智（心）无异，所以也没有无我。“如是舍无我，心主自在觉，自心本不生”。这被认为是大日如来的万德之一。

第八，天台宗的立场，把世界和心看成是一样的东西。境即般若，般若即境，“如实知自心”，就是菩提。

第九，华严宗的立场，心和佛是一样的东西，心佛不异。永远等于瞬间（摄九世于刹那），一等于多（一多相入）。万物（真如法界）由缘而生，是无自性的东西。极无自性心。这一句，完全摄取了华严教的精华。

第十，真言宗的立场，“秘密庄严住心”。说到底就是要懂得心、身、智、众生、虚空之“无量”，觉知“自心之源底”。其存在论的结构并不明确。大概是因为它意味着超越所有结构的分析的神秘的绝对者吧。其真言的教法，认为一切并非诸佛所造。即使大日如来出现，即使不做什么，也都是不会改变的。

就是说，《十住心论》的十个阶段，把第四以后当作声闻、缘觉、菩萨道（大乘）的五阶段，不仅显示了达到真言秘义的佛

道修行组织的里程，还归纳了外道（包含老庄）、小乘二说、大乘五派（法相、三论、天台、华严、真言）的不同的教说。后者在前者的基础上再创新，把全体分成阶段，使之有序。有序的原理，就是如何定义人（我心）与境（世界）的关系，或主观与客观的关系。就是说，各学说各派的排列是理论性的，而不是历史性的，条理井然。在这里已经没有过去《三教指归》的四六美文，而是简洁明快的文章，解析了极度抽象而繁杂的观念体系。如果说其话题不投今天的读者的嗜好，那么这是因为已经相隔一千年岁月的缘故。观念体系井然的秩序，假如今天依然还觉得美，那是因为人的精神超越时代而相通的缘故吧。从历史上看，可以说佛教传入三百年后，日本已达到了能够产生日本人自己创造的观念性建筑最美的东西之一。或者可以说，日本体系的精神在《十住心论》的总括性以及内在整合性方面，第一次实现了自我。空海及其著作之所以是划时代的，原因就在于此。

空海还是一位启蒙家。其著作有《文镜秘府论》（八一〇～八二〇）及摘记其要点的《文笔眼心抄》（八二〇）。这是广泛涉猎六朝唐代的诗论类，加以取舍选择，尔后把诗文的作法体系化。资料今已佚失，但仅根据引用该书而广为人知的诗书之多，就能察知其丰富性。这就是说，如此综合性的诗论集成，在这个国家自不消说，就是在唐朝也是没有的。其取舍选择的基准，在《文镜秘府论》的自序中明确地写明了：

“阅诸家格式等勘彼同异，卷轴虽多要枢则少，名异义同繁秽尤甚，余癖难疗即事刀笔，削其重复存单号。”

总之，删去中国诗书的重复，留下要点，整理意义相同的诸多名称归为一个。明晰的理论家空海的面貌，就跃然在“余癖疗难即事刀笔”这句话里。《文镜秘府论》是用创作《十住心

论》的精神才能创作出来的。其体系是从说明四声开始，论调声，分析诗体，详细解释对句及其他技巧，乃至所谓诗之“病”（作诗应避免的形式和表现）。分类说明各项，列举用例，就是其叙述方法。正如上述，作为诗法的体系，在中国也尚未出现过如此概括的典籍，从霍拉提乌斯到布瓦洛的西方的诗论毕竟也不及此。在日本国当然是空前绝后的，从平安朝开始的歌论，大多模仿《文镜秘府论》，而且往往只不过是直接的模仿而已（例如频频进行的“歌病”的分类。汉语与日本语是完全不同的语言，企图把汉语的“诗病”原封不动地搬到日本语的“歌病”上议论，自不消说，这是不会有成果的），另外，有时离开《文镜秘府论》而论日本语的歌，在其体系的规模上说，也是远不可及的。

九世纪前半叶，日本佛教在真言僧空海的著作里，其理性的水平（但未必是宗教的独创性的）达到了颠峰。然而，其汉语著作的读者是有限的，在其内容上，甚少看到土著思想的反映。空海的宗教活动（镇护国家、祈雨，总之是真言宗寺院与宫廷权力的结合），划出了佛教“日本化”的一个时期。空海的哲学思想，在拒绝佛教“日本化”、彻底贯彻其彼岸性、克服土著世界观等方面是划时期的。

时代的知识分子同大众可能共有的土著世界观，与九世纪的受容佛教彼此发生怎样的关系呢?药师寺僧人景戒所编的《日本灵异记》（九世纪初），确实精彩地说明其彼此的关系。作者的传记全然不详。文是所谓的“变体汉文”。即以训读为前体汉文，因此，有些地方的语序是随日本语而不是跟随汉语（例如“狐为妻令生子缘第二”，读作“把狐作为妻让她生子缘第二”。显然不能用汉语来读原文）。内容正如《日本灵异记》的正式标题《日本国现报善恶灵异记》所显示的那样，另外也像编者景戒的

序文所说的那样，是模效中国的先例，把日本国因果报应（现报善恶）的不可思议的故事（灵异），集中地记录在上、中、下三卷上。故事的来源，包括地方的传承说话，同时还包括中国的文献，特别是如序文所明示的《冥报记》（唐朝唐临撰，七世纪中叶）和《金刚般若经集验记》（唐朝孟献忠撰，七一八年。后者的故事大多取自前者）。不过，在《日本灵异记》的一百一十一个故事中，确实可以认为是来自《冥报记》的，仅有九例而已。中国题材约占全部的十分之一。

景戒究竟是为谁编撰《日本灵异记》的呢？当时能够读下“变体汉文”的人无疑是很少的，因此不可能期待大众读者。但是，作为僧侣自家用，故事和佛教的关系只限于“因果报应”，则过于单纯。故事都没有接触到佛教哲学的核心，故事的内容只考虑到大众教化的方便。所以，可能是为了面向僧侣大众说教，提供参考资料或素材而编撰的吧。也许景戒自己所说的故事备忘录就是其原型。直接的读者是僧侣。但如果可以说其内容不是为了僧侣，而是为了广大的听众的话，那么就可以想象出《日本灵异记》在某种程度上，不仅反映了编者的爱好及其对事物的思考方法，而且也反映了听众的爱好及他们对事物的思考方法。

故事最短的，原文不足一百字。最长的，也不超过数十页。故事情节简单者居多。内容直接与僧侣和经典的功德有关。虽然也讲恶业结果的不幸，但几乎与因果报应无关，大多只是在最后数行里作些佛教式的解释。例如两个力气很大的女人的故事（中卷，第四），话说一个力气很大的女人，住在三野之国，袭击过往的商人，从事强盗业。另一个个子小但力气很大的女人，出门与人家比力气，对手站起来要开打的时候，“对方抓住她的双手，拿起用马草鞭编成的鞭子抽打了她一遍。打得皮开

肉绽。尔后，又拿另一条鞭子再抽打她一遍，鞭子上都沾满了肉，接着抽了十段的鞭子，鞭子上都沾满了血肉”。于是，第一个女人降服了，从此以后，她们就不再干抢人家东西的坏事了，所以当地人都很高兴。——在故事的后面有一段这样的解释：“这样有力气的人，在世间还继续不断地存在。诚如人们所知，她的大力之因，是前世注定，现在得到这种力气”。就是说，故事内容同解释之间的关系并不密切。大概有力气的女人的故事，是地方民间的传承，故事本身同佛教全然无关。无疑这是景戒听了这个故事，自己加上牵强附会的解释，编成佛教故事的。的确，在《日本灵异记》里，往往出现故事内容与佛教的解释有明显的不同，这表明地方民间的许多传承故事，同佛教没有什么关系。在那里有许多稀奇的故事奇事。而且，这些稀奇故事没有因果论的说明。民众所相信的，是有力气女人的现在，而不是相信“大力之因”在“前世”吧。何况事实还不仅如此。

景戒本人的文笔非常生动，叙述之扣人心弦，不在解释上而在故事情节中，或者不在故事情节中而在其细部的描写上。解释，任何时代都是说之所以有大力气的人乃由于因果之理。故事情节安排在特定的时代里，有两个大力气的女人，一方战胜了另一方（这个故事情节，作为“任何时代都有大力气的人”的例证是很不充分的）。故事的细部写了在打人的鞭子上沾着对方的血肉，这是一种具体而感觉性的光景（这种细部对于清楚地说明故事情节是完全不必要的）。《日本灵异记》的独特魅力既不是解释，也不是故事情节，而是故事细部的简洁、明确而活脱脱的描写。现在，就算景戒本人是有意识地注重解释——确实，他本人的序文是这样说的——那为什么却无意识地在故事细部描写上收到其著作大放光彩的效果呢？可能的说明之一是，在他写作《日本灵异记》之前，已经把同样的故事讲给听众听了的

缘故，所以他已领会到怎样的说法才符合听众的爱好。但是，假如他内心事前不操作抽象的观念（佛教哲学），不深入彼岸思想（佛教的超越性），尤其对现世的感觉世界的细部（土著世界观的特质）不关心的话，那么恐怕也不可能如此鲜明地适应听众的要求吧。在某种意义上说，与听众的直接接触，不是造就出《日本灵异记》的作者，而是把潜伏在作者内心的大众的世界表现出来，即使这与本人的意愿相反。

《日本灵异记》的佛教思想，究竟是怎样的东西呢？我们可以从如下的故事中窥其一二（中卷，第二十五）。

话说有个病笃的女子，宴请受地狱阎罗王派来的催命鬼。催命鬼跑来累得要命，高兴地吃了她的宴请。为了报恩，催命鬼就去拜访她的同乡同姓同名的人，把本应第二个死去的女人先杀了，并把这个女人带到地狱去。阎罗王看穿了这个替死的女人，于是再次命令鬼去把第一个女人带来。可是，这个替死的女人，生还后回去一看，自己的身体已被焚烧，魂魄无所依附，便又折回地狱，如实陈诉。由于第一个女人的身体还没有被烧掉，于是她就借身还魂。这样替死的女人的灵魂就附在第一个女人的身上，起死回生了。替死的女人的灵魂说她想回娘家，第一个女人的父母好不为难。她回娘家的时候，她的父母说女儿已经被烧死了。于是女人说明了阎罗王的解决办法，这才说服了双方的父母。这个故事的解释是：只要贿赂鬼，功就不落空。这就是说，“但凡有事，犹应飨赂”。

总之，应该说连地狱也不过是现世的延长罢了。它说明但凡有事，还是飨赂为好这种思想，早已作为“经济动物”而心领神会。地狱、鬼和阎罗王不过是舞台装置罢了。这个故事舞台装置是佛教的；思想同佛教无关，这种例子全卷通篇不胜枚举，这正是《日本灵异记》所反映的日本的一面。

另外，如果将与《冥报记》相同的九例故事进行比较研究的话，那么也可以看到一定的倾向（特别是《日本灵异记》上卷第七及下卷第十三，分别同《冥报记》的上卷“扬州严恭”及上卷“东魏末邺下人”进行比较时，其叙述的异同是最典型的）。《冥报记》简洁地叙述故事梗概的要点，省略了细部。就是说，企图通过故事的结构来陈述。《日本灵异记》原封不动地沿袭《冥报记》的情节，加上对情节的说明未必有用的细部描写。其细部描写确切而生动，往往具有绘画式的鲜明性。与中国作者对比，可以看到日本作者从整体对独立的细部有强烈的好奇心，通常不是对一般的东西而是对特殊的东西，不是对抽象的观念而是对具体的事物更格外注目，这种精神倾向有着明显的特征，这几乎是不容置疑的。

这样，《日本灵异记》的世界，与其说是佛教的“日本化”，不如说是土著思想几乎使佛教解体、扩散、还原到装饰性效果的世界。的确，从《十住心论》和《日本灵异记》这两极之间，可以考察九世纪的日本精神的全貌。

知识分子的文学

九世纪初相继三度编了敕撰的诗集，那就是《凌云集》一卷（约八一四）、《文华秀丽集》三卷（八一八），以及《经国集》二十卷（现存六卷，八二七）。分别收入汉语诗歌九十一首、一百四十三首、九百余首（现存二百一十首）。前二者的规模，以奈良朝的《怀风藻》（约一百首）为准则，惟有《经国集》规模较大。《经国集》除诗之外，还载有散文，尤其还载有奈良朝录用官吏试卷的范本答案（“对策”），这是饶有兴味的。

通过三部敕撰集，同以五言诗为主的《怀风藻》相比，七言诗较多，二十行以上的长诗也多。大概是因为从八世纪起至九世纪，日本人逐渐习惯外国语诗作的技法的缘故。但敕撰诗集的题材，与八世纪的没有什么不同。以描写游览和宴会之作为主，还有吸收大陆的传说和风物（如王昭君、塞下曲、巫山高等）。《文华秀丽集》与游览、宴会及其他不同，树立了“艳情”这一部类。然而，“艳情”诗的数目，在一百四十三首中仅有十一首，而且作者都置身于长安女子的立场，大部分抒发“春闺怨”，与诗人本人的恋情毫无关系。如若想起《古事记》、《日本书纪》以来、《万叶集》以来，日本语的抒情歌绝大多数是描写男女相爱的事实，那么好容易才开始熟练于汉语诗法的九世纪初的诗人，应该说也还没有达到自如地驱使外国语来表现自己内心感情的地步。敕撰诗集显示进入习作汉诗的阶段。正如后述，九世纪末十世纪初，汉诗才真正成为日本诗人表现内心感情的东西，而不是一种习作，特别是表现在菅原道真的作品上。九世纪的一百年间所发生的变化就是这样的。

敕撰诗集的主要作者，从占绝对多数的诗歌数目来看，那就是彼此交往甚密的两位诗人：嵯峨天皇（七八六～八四二）和空海。藤原氏的诗作很少（藤原冬嗣一人，而且诗的数目很少），可能意味着其势力还没有像后来的时代那样强大吧。天皇家的作者之所以多，大概意味着学问、艺术的专门化还不十分发达吧。通过九世纪，这种情况又发生了变化。藤原氏逐渐确立统治权，学问、艺术的专门化开始得到彻底贯彻。《经国集》之所以已经载入奈良时代的“对策”，乃是因为编撰的时代，也就是九世纪初，人们对录用官吏考试的内容（制作汉语诗文）的关心显著地高涨起来的缘故吧（“对策”是由提问和答案组成。提问中有诸如比较儒佛的天地创成说，或说儒教兴邦，佛、道

教致福哪种正确，所谓忠与孝哪方先行等。大多数答案以修辞为主，似乎不是以理路井然为主要目的。例如也有人说，忠孝的忠应先行，又有人说若孝就应忠，如果两者发生冲突时，哪方应先行呢？也有人不回答这个问题。虽说从现存仅有的二十六例的“对策”中不能引出确切的结论来，但挑选这样的“对策”收入《经国集》的编者们，恐怕也考虑作文章应重视的是华丽的修辞，而不是明晰的思想吧）。

作为世俗的学者称号，最受重视的是“文章博士”。与大江氏一起，菅原氏家出了众多博士，以学者世家而闻名遐迩。菅原氏本是制造土器的工人之家，不是贵族。八世纪得菅原之姓，其第二代出了菅原清公。清公是文章博士，和最澄同船参加遣唐使一行（八〇四），从事编纂《文华秀丽集》和《经国集》的工作。其三子善主，作为学者，加入遣唐使行列（八三八）。其第四子是善，是文章博士，晋升为参议。是善之子就是道真（八四五～九〇三）。道真是文章博士，曾被派任遣唐大使（八九四年，未能实现出国，从这时起遣唐使制度被废除），后晋升为右大臣（八九九），其后因宫廷的阴谋而下台，被贬至太宰府（九〇一）。其诗文可见于《菅家文草》（九〇〇）和《菅家后集》（九〇三）。他是个在诗的质和量上都代表着平安前期的大诗人，后面将接触这个问题。从清公到道真的菅原家族的活跃，充分显示了九世纪的非贵族的知识分子，通过其才能和学识，就是在佛教寺院外的社会上，也日益受到重视。然而，在藤原氏垄断权力的过程中，就是有了天皇家的庇护，藤原氏以外的大臣想取得地位，似乎也是不可能的。

奈良朝以来，在藤原氏的压力下，在政治上很有势力的纪氏家族，早在九世纪中叶就逐渐丧失其影响力。在没落贵族纪氏家族里，专心于学问和艺术者辈出，纪长谷雄（八四五～九

一二）向道真学习，成了九世纪末有力的汉诗诗人。其子淑望为最早的敕撰和歌集《古今和歌集》（九〇五）作了汉文序（“真名序”)。纪兴道成了雅乐头，其侄有常也以音乐立身（同样是雅乐头）。兴道之孙纪贯之（八六八？～九四五）是《古今和歌集》的撰写者之一，他意译了“汉文序”，并作了和文序（“假名序”)，他任土佐守一职之后（九三一～九三四），写了《土佐日记》（约在九三五年）。年过七旬，好容易才达到从五位上官职（九四三）的贯之，提高了作为贵族的地位。正如后述，敕撰集中收载他的歌的数目最多的，是《古今和歌集》（四百五十一首），他代表九世纪的歌人，给后世的影响是较大的。贯之的堂弟有则，是《古今和歌集》的有力歌人，也是撰写者之一，其子时文是《后撰集》的撰写者之一。纪氏与以学问和艺术在官界中树立地位的菅原氏的情况不同，他在政界失去威望后，便靠学问和艺术立身。如果把前者称为知识分子上升型的话，那么后者就是下降型。可以说，九世纪的知识分子社会就是在这两者相交的地方成立的。

众所瞩目，代表着知识分子这两种类型的人，是菅原道真和纪贯之。汉语的诗文，是在官界获得地位的一种学问和艺术（本行技艺），即汉语所说的诗文，因此道真当然或不得不用汉语书写。怀才不遇的贵族贯之大概在官界无野心，所以利用日本语的新的标记法（假名），毫不犹豫地潜心于用母国语作抒情诗（非本行技艺）。道真所作诗文的内容，直接与公事有关，至少也以公事作为背景。他的《菅家文草》就是他自己编纂奉献后天皇的《菅家三代集》之一部。贯之的歌及文章的内容，除了《古今和歌集》的序之外，全然是写个人的东西。在《土佐日记》里，岂止没有写奉献天皇的事，而且在其第一行里托辞是女子写的（“女子也试着写男人的日记”)，在其最后的一行里甚至写道：

早把它撕碎扔掉就好了（总之，是该撕碎扔掉）。《土佐日记》到处出现轻松的诸谑，这是面向日记本身。道真是悲剧的主人公。但贯之似乎是一个能过着自我嘲笑的生活的人物。

然而，道真的世界和贯之及《古今和歌集》的世界之间，并非没有接合点，也并非没有相通之处。如上所述，道真的亲友、纪长谷雄之子淑望，作了《古今和歌集》的“汉文序”，“汉文序”是在《诗经》的“大序”里吸收了开头的一般理论，贯之的“假名序”则很大程度上依据了“汉文序”。根据“大序”所说，诗的定义如下：“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗。”“汉文序”的和歌定义是：“夫和歌者，托其根于心地，发其华于词林者也。”“假名序”的第一行说，“大和歌者，以心为根本，发其万言者也。”这显然是一个意思。道真的汉诗世界与贯之的和歌世界完全不是追求别的目的。而且不仅如此，道真的四行（“秋夜”，《菅家后集》，四八五，后半。根据《日本古典文学大系》。下同）如下：

月光似镜无明罪
风嘴如刀不破愁
随见随闻皆惨栗
此秋独作我身秋

意思是月亮如镜子一般清澄，却不给我照明我无罪，风如刀一般锐利，却不能割破我的哀愁，所见所闻都使我感到凄惨而颤栗，这秋天就只成为我自身的秋天了。

贯之等在《古今和歌集》里所选的歌之一（“大江千里”，《古今和歌集》，根据《日本古典文学大系》，一九三。下同）如下：

抬头望月愁更愁
此秋纵非我独有

一方的内容是写蒙受冤罪在被流放地的感慨，另一方的背景是“惟有此刻才领会到这家赛歌的神韵”。尽管情况对照的不同，尽管汉语和日本语的不同，但在同时代人的诗的意境中，有些地方显然是相通的。然而，在《怀风藻》和《万叶集》之间却不存在这种情况。在像大伴旅人和山上忆良那样的知识分子之歌中，大陆文学的影响是明显的。但是《怀风藻》的汉诗，只不过是六朝范本的模仿而已，姑且不论极少数的例外，它们大多不是诗人的感情生活和感受性的表现。这种情况，在九世纪初的敕撰诗集里也是同样的。在那里诗人的感情和感受性的同时代性，没有条件能成为问题。后来情况变化，汉诗成为诗人的心的表现，那是在九世纪终于有一个菅原道真，他驱使汉语却已经不是去描写未曾谋面的长安美女的深闺怨，而是倾诉自己的怨念，像吐露他自己遭受挫折的血似的。由于大江氏和菅原氏都是学者世家，所以“抬头望月……”的一首歌中，或许有大陆的诗的影响。但更重要的是，“秋夜”的四行，的确是作者本人的自我表现。这时已经有自我表现，如果不承认两个自己之间刻有同时代的烙印，那么毋宁说是不可思议的吧。

《古今和歌集》的题材范围比起《万叶集》来，更加狭窄，与它形成鲜明对照（关于《古今和歌集》容后另述）的是，《菅家文草》和《菅家后集》划时期地扩大了抒情诗的世界。第一，山上忆良的《贫穷问答歌》率先吟咏庶民的饥寒生活，此后在整个平安时代，就只有道真的诗集吟咏庶民生活了。例如“寒早十首”（《菅家文草》，卷三，二〇〇～二〇九），是由以“何人寒气早”一行开始的五言八行诗共十首组成，分别举出逃亡的农民、流浪者、丧妻的老人、孤儿、草药园的园丁、马夫、水手、渔夫、盐贩、樵夫等最早体验到寒气袭人，甚至还涉及折磨着他们的贫瘠土地、重税（租或进贡）、疾病、风浪的危险、失业的

可怕（“唯要受雇颊”）等等。另外，“叙意一百韵”（《菅家后集》，四八四）谈到地方群盗、恶劣奸商等，《哭奥州藤使君》（同上，四八六）还叙述如狼一般的商人和腐败的官吏等。所有和歌还不是汉诗的传统题材。第二，道真的诗，描写宫廷的阴谋，指出“牛涔皆陷阱”（“叙意一百韵”，同上）。连牛蹄印也是陷落他的陷阱。还有“国家恩未报，沟壑恐先填”（同上）一句，是说在这样的国政下，惟恐壮志未酬就死于路旁。在中国古典文学里，像杜甫那样把政治社会同自己的命运联系在一起，或愤怒、或悲叹的典型诗很多，而在日本国的文学传统里则几乎没有。在这个意义上说，我国最早接近大陆诗的世界的诗人，大概就是道真了。第三，触及佛教的诗，在《文华秀丽集》里业已建立“梵门”的范畴，收载了十首。但这十首，或描述佛寺的光景，或赞颂特定的僧侣的德望，或祈愿断绝轮回之事的一般论，不论哪一种都不是被逼得走投无路的诗人的切实的愿望。正如上述的《万叶集》以来的和歌，即使鲜见地使用了佛教用语，但其内容几乎不出慨叹“命短”的范围。然而，道真成了藤原氏的宫廷阴谋的牺牲品，家族四散，从右大臣一转而成为被贬之身后，他老残绝望极致，也就是作为“来自深渊”的呼唤，向观音倾诉的时候，其性质与他以前所写的日本抒情诗所表现的佛教是完全不同的。“偶作”（《菅家后集》，五一三）的五言绝句写道：

久病加衰老
愁趋谪居来
此贼逃无处
观音念一回

“此贼”就是“死”。“观音念一回”中的“观音”大概不是

修辞吧。九世纪初，与空海一道，佛教的哲学的侧面就成了日本思想的一部分。九世纪末叶，与道真一起，佛教的宗教侧面才成为日本的抒情诗的主题。第四，尤其是道真的诗发现的新题材，就是诗人的生涯本身。比如，以“四十四年人生涯未老身”为开首的“对镜”（《菅家文草》，卷四，二五四）的一篇，写了作者照镜看到白发，胸中之火难以消除，意志虽如年轻时一样，可是青春已一去不复返。“正五位虽贵，二千石虽珍”，照着镜子，心境却沮丧了。许多恋歌是歌颂生活中一时激动的感情，而不是讴歌有关整个人生的展望。探索整个人生问题是中国诗人的习惯，不是日本诗人的风习。写“对镜”的道真，显然不是模仿大陆的诗（为此，他的作品个性很强），而在对待自己的人生态度上，是接近中国式的。一个四十四岁的雄心壮志的知识分子，说到“正五位虽贵，二千石虽珍”的时候，他显然事先已把正五位、二千石相比较，并拉开一定的距离去观察它们了。但是，为了把正五位、二千石相对比，他事先必须意识到整个人生的意义。这种意识的明了的表现，正是日本文学史上的划时期的事件。

这两部诗集收入道真的诗共五百五十余首。其最高的作品，大概就是“叙意一百韵”（出处同上）了。他的许多诗是写自已下台、从京都被贬至大宰府的沿途和抵达流放地的光景、在那里的生活、佛心、怀乡的情思、回顾往昔的都城、绝望和感慨等。例如描写抵达时的情景，车刚一停下来，就招徕了许多好奇心强、爱看热闹的人，大街上挤满了人，催人作呕等。具体的描写，简要地写尽了凄惨的状况。提到下台的背景时，他说犹如狂风刮折了秀拔之木，又说这不是一个能够善始善终地正直处身的社会。关于贬谪的状况，有如下的诗句：

思将临纸写

咏取著灯燃

想到就写在纸上，读了就用灯火烧掉，这样反复地做了。他没有诗友。据说《菅家后集》的诗都是失意的诗人独自创作，独自收集，死后托付给亲友纪长谷雄的。写了就烧，烧了又写……尽管觉得写了也无用，可还是写了，这时就产生了日本抒情诗的最高杰作之一。在扩大题材方面，在描写生动活泼方面，尤其在感人肺腑、悲痛呼唤的魄力方面，可以与《菅家后集》，特别是“叙意一百韵”相媲美，在其前后是几乎无与类比的。

道真当上右大臣之后，曾三度提出过辞呈（《菅家文草》，卷十，六二九、六三〇、六三一）。也许由于他的诗人伙伴与宫廷生活的阴谋策略互不妥协的缘故。从辞呈的迫切程度来看，也许他早就预感到黑暗的命运。然而，辞呈三次都没有得到受理。

关于作为歌人的贯之，连同《古今和歌集》将在后面论述。作为散文家的贯之，如上所述，他用假名写了《土佐日记》。就是说，这是从他任国司期满后，离开土佐（九三四年十二月）至他取道海路返回京都的旧宅（九三五年二月）止五十五天的旅行日记。日记记述他对风浪和海贼的恐惧、同船人的言行、执著地思念在任职地死去的孩子，以及对都城的向往等，还收入一路上人们所写的五十七首歌。

关于旅行日记，早在一百年前，就有慈觉大师圆仁用汉文写的《入唐求法巡礼行记》（前面已提及）。圆仁对公家的任务（寻求佛法）是非常自觉的，他描写了周围的社会风俗，是一个冷静而又锐敏的观察家。比起它来，《土佐日记》的内容就显得很贫弱了。该书完全没有谈论作为土佐守的经验，旅途中的五十五天，舟船停泊过许多港湾，可是在日记里几乎完全没有记述当地的社会和民俗的风情。贯之所关心的，与圆仁不同，他没有超越身边的日常杂事，其观察的范围，好容易才及至同船

的水手和掌舵人。他回到京都的旧宅，目睹家宅已经荒漠了。“委托的看房人，心也荒凉了”，不禁有“不觉间恍如已过千年”的感觉，不由得叹息道：“连生于此家的女子，也不能和我一起回来了”。作为旅行日记来说，《入唐求法巡礼记》的世界，视野之狭窄令人吃惊，作为同时代的旅行纪念来说，道真的“叙意一百韵”的经验是令人吃惊的矮小化。

但是，贯之的《土佐日记》做了圆仁和道真所没有完成的工作。第一，它是一部用假名书写的散文；第二，是一种做派，作者把自己身边的私事，原样地以歌的风格交织着些许诙谐来加以表现。在这两点上，《土佐日记》是具有较大的先驱意义的。平安时代，再没有第二本可以与《入唐求法巡礼行记》相匹敌的旅行记，也再没有重复出现“叙意一百韵”的抒情诗那种复杂的紧张了（忆良之后有道真，惟有道真了）。然而，用假名书写的日记，发展到十世纪中叶的杰作《蜉蝣日记》，十一世纪初问世的《紫式部日记》、《更科日记》，十二世纪产生了《赞岐典侍日记》和日记体小说《和泉式部日记》（作者、年代不详。暂且根据十二世纪一说）。而且还不止于此。即使脱离日记的形式，也还是描写作者身边的私事并混杂着歌这种趣旨，在《伊势物语》（后述）以后的所谓平安朝的“歌物语”，得到了继承其轻微的诙谐的格调，可以承传及至很后的德川时代的“俳文”。日本文学史的记述，向来较少叙述《入唐求法巡礼记》和“叙意一百韵”，较多地谈到《土佐日记》，原因无疑也在于此。

（如果承认《土佐日记》已具有“俳文”的先驱性，那么未必不可以说早在《土佐日记》里，已经预告二十世纪前半叶流行的所谓“自然主义私小说”的世界了。“自然主义私小说”的原理，就是如实地记录作者日常的经验，并设置抒情的“精彩段落”。从田山花袋的《棉被》到德田秋声的《化装人物》来看，与其说它

们接近欧洲十九世纪末的"自然主义"的方法，不如说更接近《土佐日记》。)

《土佐日记》的作者作为外部（社会风俗）的观察者远不及圆仁，作为内部（自己生涯的意义）的探求者则远不如道真，但他却比任何人都更深地扎根于土著的世界观，相继地产生日常经验的世界、私家的性格、尚未结构化的时间。正因为如此，可以看到九世纪的没落贵族的文学，似乎预告了自十世纪以后至十二世纪末摄关时代的所谓"女房"文化、日记、歌物语以及画卷的三百年的文学史的到来。

但是，摄关时代的物语文学的先驱作品，恐怕不止是《土佐日记》。作者不详的、用假名书写的散文作品就有两部，它们在想象世界之丰富和故事结构之精彩上，以及在场面之变化和心理叙述之洗练上，都远远超过了《土佐日记》。那就是《竹取物语》和《伊势物语》。它们成书的年代不详，异说却不少。不过大多数专家认为时间约在九世纪末十世纪初。如是，那么作者无疑是九世纪后半叶的知识分子，可能是道真和贯之的同时代人。

《竹取物语》写的是一个从事竹编工艺的老人，在竹子里发现一个"三寸长的小人"，抚养了她三个月，她转眼间就长成了一个美人（辉夜姬），招徕了许多求婚者，最后她升天了的故事。在传说里，分别有许多不可思议的出生谭和小住人间的仙女升天故事的例子。无容置疑，《竹取物语》是在一个或两个民间传说的基础上写出来的。首先有民间传说，尔后物语的作者把它作为素材，写成承先启后、脉络清晰的《竹取物语》的本文。那个时候，作者是怎样加工的呢？从其本文的特征中可以明显地看出来：

第一，用带有汉字的假名文章来书写，其语汇有大陆文学（包括佛典）的影响。也有的研究者指出，在语法里有汉文训读

文的特征。因此，可以想象到其作者至少能阅读相当程度的中国古典作品。

第二，故事结构以辉夜姬的出生谭作为开首，把升天作为戏剧性的结尾，其间展开求婚故事的情节，理路井然。求婚谭叙述辉夜姬向两个皇子和三个贵族的求婚者提出难题（让他们各人分别带来佛前石钵、蓬莱玉枝、火鼠裘、龙头珠、燕巢子安贝）让他们解决，五人都失败了。第一个皇子带来的假佛钵，当场被看穿；第二个皇子让人用金银制造蓬莱玉枝，可是由于工匠前来索取工钱、他的弄虚作假被暴露了。第一个贵族本人被商人所蒙骗买了假火鼠裘，结果被抓住；第二个贵族为了寻找龙而出海，但因暴风雨，计划中途破产；第三个贵族抓到了一把燕巢的粪，就这样从树上摔了下来，昏死过去了。五人五种失败法，之所以没有重复同样的失败，显示了作者有缜密的计算。后来天皇来求婚，辉夜姬也拒绝了，“天皇上门来求婚，我也不依从”。天皇给伐竹翁封官位以作诱惑，养父也给辉夜姬作说服工作，但没有成功。怎么也不死心的天皇，已经无计可施，就在这个时候结束了求婚的故事，并把它引向升天的结尾。这样严谨的结构、简洁的叙述、戏剧性的故事，在其后的平安朝假名物语中也是少有的。不仅如此，就是从日本国小说全史来看，也是罕见的例外。它不止是为了其本身的趣味才写局部的细部，而是把局部的细部置于整个结构中，使它同全体密切相关，必要的时候，在充分的范围内加以叙述——这种抽象的合理性的精神，在九世纪的知识分子来说，只有通过彻底地消化大陆文化才能表现出来（从空海至道真），作为土著思想的表现，恐怕是不可能的吧。就是说，可以认为《竹取物语》的作者不仅会读汉文，而且大概精通中国古典文学。

第三，故事的前提和结束方法都是空想的，但部分的描写

却是生动活泼的，作者具有对景象的敏锐的观察力和对人的心理活动的深刻的洞察力。比如皇子之一，活灵活现地述说连见都没有见过的蓬莱山的光景；又比如贵族之一，为了迎娶辉夜姬而告别妻子们去寻找龙，出海之后，在暴风雨中被荡来荡去，最后逃命而归，原先的妻子们嘲笑了他。另一个贵族，为探手燕巢内而爬到高处，抓住一把鸟粪就从高处掉落下来，昏死过去，人们向他泼了水，好容易才苏醒过来。在这里，作者对贵族社会的辛辣讽刺，带有几分嘲弄的味道。另一方面，作者也没有忽视采竹翁这个工匠的弱点，他疼爱辉夜姬，面对天皇答应封官产生了动摇。或许同时也暗示作者更多的是一个有专业的人才，而不在乎他是贵族出身。至于他的文学才能，鲜明地表现在他那物语的虚构框架与敏锐而现实地描写一个个场景之间的非凡的组合上（甚至令人联想到西方近代的作家，如美国诗人E·A·坡和德国作家T·A·霍夫曼），这是无容置疑的。

虽然在《竹取物语》里，也可以看到一些佛教用语（比如“佛前石钵”），但没有任何事物足以证明作者的佛教思想。《源氏物语》（十一世纪初）把《竹取物语》誉为“物语文学的鼻祖”。如果这是正确的话，那么平安朝的假名物语从一开始就是世俗的。

《伊势物语》（作者不详，成立年代也不明）是由一百四十三个片断组成。其中最短的在一行或两行说明上加一首和歌，最长的在数十行的散文上再插入数首歌，具备短篇小说的体裁。就是说，各个片断至少包括一首歌，形式上没有统一（共二百零九首，其中约三分之一收载于《古今和歌集》）。另外，在片断的排列方面，没有时间顺序（年代前后交错）、地点千差万别（故事的背景有都城的，有漠然是“农村”的，还有特定的地名，不仅伊势，及至从陆奥到筑紫）。出场人物也不统一。在一百四十

三个片断中，没有始终一贯的出场人物，不同人物相互之间常常不一定有什么关系。《伊势物语》的作者的精神——如果有一个作者的话，同《竹取物语》的作者的情况形成鲜明的对照，它缺乏对整体结构的考虑，罗列许多片断，为了其自身独立的兴趣而叙述各个片断。

但是，《伊势物语》并不是完全没有中心。它的许多片断假托于在原业平这个人物的恋爱故事上。在故事中，业平往往作为“昔日男子汉”中的“男子汉”出现，还作为“在原这个男子”（比如六十五段）出现（《古今和歌集》也有把《伊势物语》中“男子”所作的歌，作为业平所作的歌而刊登出来，但不是经常如此。《古今和歌集》也有时候，把《伊势物语》“在原这个男子”所作的歌，完全当作别人所作的）。正如《三代实录》（九一〇）所说的那样，实际人物在原业平（八二五～八八〇）是皇室出身（亲皇的第五子），任右近卫权中将（故被称为“在中将”），因其貌俊美，生活放荡，又常写和歌，似乎广为人知。总之，他是贯之型的九世纪的知识分子之一。这位业平创作了《古今和歌集》所刊载的业平所作的歌（至少是大部分）。《伊势物语》的作者把业平的歌作为主要的材料来描述传说中的业平。

作为《伊势物语》的主人公的业平，是继源氏、世之助、丹次郎之后的日本的唐璜[1]系列的先祖，他不仅与众多的女子发生关系，而且不论在世俗的意义上还是在宗教的意义上说，都不认为与女子发生关系有什么禁忌，这是很明显的特征。他与皇后通奸（六十五）、染指伊势的斋宫（六十九）。——关于这一点，有人持反对意见（比如洼田空穗），该文作这样的解释，男子与皇后通奸被天皇发现，就被驱逐出都城，皇后则被禁闭

① 唐璜，西班牙戏剧家蒂尔索·德·莫利纳《塞维利亚的嘲弄者》的主角。

在仓库里。男的每夜都来到仓库附近，吹奏笛子，悲叹不能相会。这样的一个故事，哪儿都没有叙述暗示道义上的禁忌（在通奸败露之前，男子企图控制住恋心，曾向佛、神、巫师、巫女倾诉过。因为他也考虑到如此下去，自已将会毁灭，倒不是要与佛道和儒教道德联系起来，把通奸当作不正当的行为）。假如确实发生了业平与伊势斋宫（内亲王、处女）之间的关系，这本应是神道的宗教最禁忌的东西。男子因公务而赴伊势的时候，两人发生了关系，男子虽然悲叹由于要回都城而不能再相会，但男女双方无论谁都没有感到破坏了宗教的禁忌而后悔、害怕、不安或罪意识。业平所去之处，皆有男女交欢事，也仅此而已，他自身内部不存在抑制佛教的、神道的、儒教式的直接原因，似乎也全然没有加诸于他的基于社会习惯的压力。也许那是《伊势物语》的作者的理想。若是如此，那么这种理想，就同大陆的意识形态的装置没有关系，只有在“古代歌谣”以来的土著世界观的框架内才可能存在。大概《伊势物语》的历史意义，就在于它是以男女关系为中心的传统的现世享乐主义的意识化，以及作为一种理想的最初的表现吧。

《伊势物语》中的男女关系的故事叙述，虽然较短，但实际上它把许多情况都当作背景，涉及各种局面。从为恋爱而殉死的年轻人的故事（十四），到历经四十年交往后同妻子分手的男人的感慨（十六）；从一个夜间偷偷来到难得的女子身旁的男人，终于把她抢了出来，后来女子被鬼吃掉了的故事（六），到细腻地描写好色的男子同好色的女子彼此表示互相关心的心理活动（一三九）。故事的情节有复杂的起伏，在具有短篇小说效果的片断里，除了上述的皇后和斋宫的故事（六十五、六十九）之外，还有如下这样的故事，比如写农村有一对男女，男子要“入宫侍候”而赴京城去了，三年没有回来。女子等得不耐烦，

要同另一个男子就寝的当晚，从京城回来的男子敲了她的门。女子照实把情况说了出来，男子要离她而去。女子召唤他说："昔日之心仍恋君"，男子还是离去，女子随后追了出来，在旅途中病倒了（二十四）。也有不顾双亲的反对而结婚的农村少年男女的故事。婚后生活长久以后，男子另有新欢，到别的女子那里去，女子送走了男子，也没有显露出不高兴的样子。所以男的以为女子大概也有别的男人了。于是他装做出门的样子，悄悄地窥视女子的情况，这才明白原来女子一心只挂念着她男人不知旅途如何，她还在等着他。于是男子回心转意，不去沾别的女子了。那女子写了首恋慕男子的歌送给他，还约被束缚住的男子来访，可是那男子终于也没有来（二十三）。此外还有侍女长和业平的小故事，说侍女长欲求男子，却又难以启齿，遂托梦对三个儿子倾诉。两个孩子不理睬她，但另一个孩子则想让她与在五中将会面，于是一把抓住出外狩猎的业平的马嘴，陈述了情况。业平觉得"很可怜"，遂到侍女长的身边去。后来一段时间中断了联系，侍女长就去探听业平的情况，这时也正是他要想到女子这边来的时候。于是女子先赶紧回去，迎接业平。作为所谓"男子觉得她可怜，当夜就与她共眠"，故事以如下的句子结束："作为社会上的惯例，有恋的则恋，无恋则不恋，此人心中似乎没有恋或不恋的区别"（六十三）。

对于《伊势物语》的作者来说，大概是首先有歌，尔后扩大歌的内容，让想象在歌的创作状况中驰骋，写了一百多个片断，合成了一本书。这种情况的多样性预示了：在散文的领域里，把注意力集中在日常生活、特别是男女关系上的精神——之所以能够这样，是因为存在强固地排除非日常生活因素介入的土著世界观的传统——达到多么洗练的程度。然而，作者对这种多样状况的分类，以及将它们的互相关联归纳成一个故事的事，则

全然不大关心。

这样，九世纪末十世纪初（估计），就有了形成鲜明对照的《竹取物语》和《伊势物语》，前者在严谨的结构上，后者在心理微妙状况的多样性上，都超过了《土佐日记》。正如上述，前者是道真型的，后者是贯之型的知识分子的工作。大概在这两者邂逅的时候，就产生了平安时代散文文学的最高作品《源氏物语》和《今昔物语》。

《古今和歌集》的美学

作为转折期的九世纪的意义，在于它最鲜明地表现出在和歌的领域里，或通过和歌所显示的美意识的变迁。那么，究竟发生了什么情况呢？我们可以通过《万叶集》和《古今和歌集》的比较，就可以容易理解了。《万叶集》主要汇集了七世纪后半叶和八世纪前半叶的歌（它最终的作品完成于七五九年)。《古今和歌集》（九〇五）主要收载九世纪的作品。

《万叶集》不是敕撰歌集。九世纪初创作了三部敕撰集（《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》），是汉诗集，不是和歌集。其后一百年，出现最早的敕撰和歌集《古今和歌集》，意味着在这期间已经确立了作为公家文学的和歌的正统性。“公家文学”的概念，当然是从中国传来的。因此，最早的敕撰集是以汉语的诗文作为对象，排斥日本语的抒情歌，录用官吏的考试课以汉语作文，而不是考其日本语的表现能力。这个时代以后，汉语的诗文作为知识阶层的教养内容，不是被轻视了。不过，这个时代承认了和歌作为正统教养的一部分，把它加进了向来的诗文里。其划时期的意义，充分地反映在《古今和歌集》的“序”

（纪淑望的汉文序，纪贯之的日文序）里。“序”主张日本相当于大陆文化中备受重视的“诗”，不是日本人所作的“诗”，而是“和歌”。提出这种主张几乎是与废止遣唐使（八九四）的同时，因而其通行无阻大概不是偶然的吧。

《古今和歌集》和《万叶集》不同，它似乎包括了一些“赛歌”作品。“赛歌”是一种歌的竞技，数人按特定的题目来赋歌，赛出优劣。从这个时代开始，“赛歌”成为贵族文化的重要制度之一（把和歌编入整个文化网络中）。在评判歌的优劣上，除了评判者的爱好之外，必须有一些客观的标准。因此流行“赛歌”，势必伴随着“歌论”的发达。上述空海的《文镜秘府论》已经触及。根据其后的文献（例如十二世纪初的《俊赖髓脑》）来看，在《古今和歌集》之前，《喜撰式》以及其他的“歌论”已经问世了。平安时代，为人所知的陈述物语理论的书一册也没有，可是“歌论”却增加了。这种情况，说明虽然和歌已明显地视为正统化，并被编入整个文化网络之中，而物语却不然，是极其有限的。

《万叶集》和《古今和歌集》最明显的对比之一，就是作者出身阶层的不同。《万叶集》的作者，是从天皇到东国的农民，从皇族到被征集的士兵。在七世纪中叶，重要的作者皇族居多，七世纪后半叶则是贵族和宫廷歌人，到了八世纪又加入了少数知识分子和无名的大众。然而，《古今和歌集》的歌（一千一百首）中约有三分之一强，是“作者佚名”的。从其修辞及内容来看，其中即使有地方农民之作，估计为数也极少。与《万叶集》的情况不同，《古今和歌集》的世界，完全是封闭的，限定在宫廷贵族社会里。在宫廷贵族社会的内部，第一，皇族的歌很少，一千一百首中，仅有十五首（天皇一人、皇后一人、亲王等皇子六人，一共八人。知名的作者总数是一百二十七人）。第

二，在贵族中，高位的贵族也很少，主要的作者是下级贵族知识分子和僧侣，以及宫廷妇女。特别是《古今集》的四个撰者（纪贯之、凡河内躬恒、纪友则、壬生忠岑），他们的歌约占全部的五分之一强，虽说都是重要的作者，但是作为贵族，阶位都是很低的（贯之一生最高也不过是五位上，友则在编纂《古今和歌集》时只相当于五位，关于这两人的家谱，前已触及。余下两人的家谱不详。从“假名序”来看，在编纂《古今和歌集》之前，躬恒任国司的第四等官，相当于八位。编纂该集时的忠岑，是右卫门府的四等官的下役）。他们在贵族的地位，毕竟无法与编纂《万叶集》扮演着大脚色的大伴家持（大伴氏的栋梁）相比。《古今和歌集》正是贯之型的知识分子的工作之集大成。其后的平安朝文学，不论是抒情歌还是散文小说，主要成了下级贵族、男女知识分子的工作。他们为了描写宫廷生活，尽量接近其中心，却由于被卷进那里的权力斗争，而被贬至远离中心的地方。

作为贵族文化一环的和歌，从汉诗中独立出来，其正统性得到确认，当然与其标记法的“日本化”有关，同时也与其形式的一元化有关。《万叶集》中用汉字作日本语标记，《古今和歌集》则改用假名标记（间中混有少数汉字）。在读写上的方便，无疑是划时代的。另外，《万叶集》的主要形式是短歌、长歌、旋头歌。而《古今和歌集》在其一千一百首歌中，长歌和旋头歌只占十首而已。其后的《敕撰集》也不是模仿《万叶集》，而是仿效《古今和歌集》。写短歌比写长歌更不费事，特别适合于即席创作。在平安时代的贵族社会里流行“赛歌”，男女用赠答歌来对话之所以被广泛地运用，那是由于九世纪的抒情歌已有了唯一固定形式的短歌型，以及普及了假名标记的缘故。

抒情歌的意识形态的背景，特别是同佛教的关系，在《古今和歌集》的时代里没有根本的变化。八世纪在诸国中建造国分

寺、东大寺的大佛开眼的佛教思想，基本上没有在《万叶集》留下痕迹。对佛教的彼岸的关心，在《古今和歌集》的歌里也几乎没有反映。空海出色地开展的、及至比睿山达到洗练的“空观”，也几乎看不见其带来影响。

飘渺人世间
是梦还是真
似梦又似真
知者几许人

（卷一八，九四二，作者佚名）

这是唯一的例外。当然，也有几首歌似乎受到佛教的影响。但其数目在一百首中占不足一首。而且其内容，也不过是说说人生似梦，欲舍忧世而进山。这种感想性的内容，即使不懂佛教也是可以写出来的。在哀伤歌（卷十六，相当于《万叶集》的挽歌）中，尤其令人感动的，就是被认为是在原业平所作的如下一首歌：

终于走此路
早已有所闻
昨日与今日
何必多思忖

（八六一）

当然这同佛教没有关系。佛教尊为国教的时候，佛教美术达到高峰、佛教哲学达到高度的思辩的洗练的时候，日本语的抒情歌集已是彻底世俗化。在这一点上《万叶集》与《古今和歌集》之间没有太大的不同。

重大的不同，在于对待抒情歌的题材、共同的主要题材“恋”的内容、时间的态度以及感觉的洗练程度。归根到底，在

于关系到这些整体的《万叶集》和《古今和歌集》的美学的对照。

题材的概略，通过歌的分类法和各个范畴的歌的数目，可以窥其一斑。《万叶集》的歌，绝大多数是吟咏恋爱，至少是吟咏男女关系。通过四季来区别歌的，在《万叶集》二十卷中，仅有两卷（八卷和十卷），即“四季歌”和“四季相闻”而已。而且“四季相闻”，是把恋情寄托在四季的风物上，“四季歌”多与恋爱有关。然而，在《古今和歌集》二十卷中，有五卷是写“恋爱”的，六卷是写“四季”的，而且把后者置于卷首。其歌的数目几乎是一样的（“恋歌”三百六十首，“四季”三百四十二首）。在“四季”的歌中，虽然也有寄情于季节风物的类似恋歌的东西，但与《万叶集》的情况不同，大部分与恋爱无关，是吟咏季节感的。比如纪贯之的春之歌。

泥袖汲水结成冰
今日春风催冰融

（八六一，卷一，二）

这在《万叶集》里是鲜见的，而在《古今和歌集》里却是典型的题材。《古今和歌集》的美学，以重视“恋爱”的同样程度重视这种新题材（季节的花鸟风月），这与《万叶集》的美学显然是不同的。那有名的“日本的季节感”——不久就影响及俳句的季题——便从此开始。另外，大概也是从这里开始被称为“日本的自然爱”的吧。

如上所述，《古事记》、《日本书纪》所传承的“古代歌谣”，描写也是集中在人事，尤其是男女关系上，几乎没有讴歌“自然”的。《万叶集》中的歌人，主要限于描写人事，描写身边的自然环境，没有触及大洋和高山，或野兽群居的森林。这是八世纪中叶以前的情况。九世纪的《古今和歌集》中的歌人决不是

发现了新的“自然”。《万叶集》的歌人为寄托他们的恋情而讴歌的花、鸟、风、月，就算远离恋情，也只是为了其本身而吟咏的。《万叶集》时代的职业歌人山部赤人早已存在这种倾向。为什么呢？因为职业歌人的日常活动，不可能只以非日常的恋爱感情作为中心思想。《古今和歌集》的许多歌人，比如四名撰者的情况比较典型，他们或多或少是以和歌为专业的知识分子。而且在那里还有加入“赛歌”或其他社交性的作歌机会。赤人的作风被后人所继承，并加以扩大和强化，这是理所当然的。而且，这种扩大和强化，是在宫廷和贵族社会——比奈良时代还更加扩大其自身的规模——内部进行的。赤人长途跋涉地旅行，至少亲眼目睹了沿途的自然风光。可是，《土佐日记》的纪贯之，由海路从土佐赴都城，在这漫长的旅途中，他只顾恋慕京城，而没有怎样注意沿途的自然风光。在贯之的眼里，似乎看不见湛蓝的大海、早晨的太阳、烟雨蒙蒙的群山、暴风雪肆虐的原野。想来有必要注意“日本的自然爱”。至少恐怕不能说贯之是爱“自然”的吧。他爱的是京城的春水、京城的花、京城的春雨、春霞、龙田山的红叶和秋风。请莫惊讶，他在春、秋之歌中所吟咏的花，只有六种（樱花、梅、棣棠、败酱、华泽兰、菊）；至于小鸟，则只有两种（黄莺和杜鹃）。很难认为贯之是爱花、爱鸟的。他爱什么呢？大概他不是爱“自然”，而是爱语言吧。他不是爱杜鹃这种鸟，而是喜欢杜鹃这个词，不是物，而是物名。因此《古今和歌集》有“物名”一卷（卷十）。而且贯之不是《古今和歌集》歌人中的例外。不仅如此，作为撰写者来说，他是集中歌数最多的具有代表性的歌人。不只限于赤人，《万叶集》收入旅行见闻的歌很少。不愿意观赏旅途风物的，不限于贯之，而且《古今和歌集》的专业的歌人们对旅途的“自然”也是漠不关心的。“羁旅”的歌仅十六首，还远不如“物名”的四十

七首。然而，决定“日本的季节感”和“日本的自然爱”的模式的，正是这种最早的敕撰和歌集。

这样，必然导致“歌枕”的时代的到来。正是“歌枕”对自然环境的关心，第一义不是面对风景本身的美，毋宁说反复在歌中表现的，是面对风景的名称，这正是“日本式”倾向的集中表现。这样，平安时代的歌人未去过“歌枕”中的“自然”，却吟咏了例如白河关的秋风。画家连见都没有见过的“名胜”，却描绘了例如日本八景的“自然”（《明月记》）。这种“自然爱”的传统，不是源于《万叶集》，而是溯源于《古今和歌集》。

与“自然”同时存在，更重要的抒情诗的题材，依然是恋爱。但是，这种恋爱的性质变了。《万叶集》的典型的恋爱，是以特定人物（大多是作者）的“爱恋”形式表现出来的。“爱恋”是他动词，要求特定的目的语。“爱恋”之事，当事人的意识是面对外部的对象。或者进一步面对对象的活动。在《万叶集》里，所谓活动往往是把“缠上”对象、和对象共“寝”、或“上床”，作为一种愿望表现出来。可以说，《万叶集》中的恋，是他动词，是外向的，是以具体的对象和直接的表现作为特征的。而《古今和歌集》的恋歌，多用“思物”这样的语言，这在《万叶集》里是基本上不用的（《万叶集》的例外是极罕见的）。比如，贯之说“思物”（卷十二，五八九）、忠岑说“思物时”（卷十二，三六六）、躬恒写“惟有心神不定才思物”。“思”在这里虽然是他动词，但加上可以说是文法上的目的语的“物”，“思物”就起自动词的作用。“思物”所代表的《古今和歌集》的恋爱意识，与其说是对特定对象的关心，不如说是对“思物”意识本身的状态的自觉。从作为行为的恋向作为状态的恋发展，从他动词的世界向自动词的世界演变。

《古今和歌集》全然没有在《万叶集》里频繁出现的“共寝”的

直接表现。它涉及“共寝”的歌是例外的少，连这种例外的情况也尽量避免使用诸如“就寝”、“缠上”等词，而采用极间接的表现。比如，业平同伊势的斎宫邂逅所作的歌，《伊势物语》把它当作斎宫的歌，《古今和歌集》则把它当作作者佚名的歌刊载出来，歌曰：

君来或我去
很难记得清
是梦还是真
似眠又似醒

（卷十三，六四五）

另外，不仅限于这种歌的情况代替《万叶集》的“共寝”的直接表现，《古今和歌集》频频出现的则是梦。尤其是小野小町（其家谱及生卒年不详）的歌。

梦里相逢人无踪
早知是梦何须醒

（卷十二，五五二）

无限相思寄伊人
撇开人言追寻梦

（卷十三，六五七）

小町还有如下意思的歌：纵然梦里常相会，怎比真如见一回（卷十三，六五八）。但这是例外。一般地说，《古今和歌集》的特征是，“思念”对象，更重于与对象相会（或与对象共寝），尤其强调在梦中达到顶点的“思物”状态，强调这种状态本身。向对象（不论是恋人的肉体还是人格）活动得越少，梦和现实的区别就越小。在日本历史上，“梦见恋人”是第一次在

《古今和歌集》时代出场的。

《万叶集》和《古今和歌集》的另一大的不同，就是涉及到时间的概念问题。《万叶集》不吟咏回忆，而只讴歌现在的感情。把过去重叠在现在，透过昨日看今天，这种曲折的心理表现，是第一次（至少是典型的）在《古今和歌集》中出现。在贯之的春之歌（前述）里早就有三种时间的重叠。他把“春天的今日”与“泥袖”积水的去年春天（或夏天）、与结冰的冬天两个时期的回忆重叠起来，加以叙述。

月非昔日月
春非旧时春
而身独未变
依然故我身

（卷十五，七四七，在原业平）

在这里，环境的变化与我身的同一（持续）形成对照——按禅家的说法，就是“夺境不夺人”——一首之志，仿佛把时间的经过本身当作主题。

花色易变幻
盛衰何其短
我身徒涉世
荣辱弹指间

（卷二，一一三，小野小町）

这里，通过巧妙的修辞，把淫雨过后，花色褪时的经过与亲自观察处世变迁的年月重叠起来。像这样的对时间的经过极度敏锐的感觉，在奈良时代毕竟是不可想象的。

地方贵族歌人很少走出京城以外，他们所关心的对象越来越狭窄，他们对这些有限的对象微妙性质的感觉越发敏锐了。贯

之注意到阔别多时，重访的故乡，花香如昔（卷一，四十二）；闻到华泽兰的芳香，不由想起“投宿人”的香味来（卷四，二四〇）。还有佚名的歌人，把五月的桔花同“昔日伴侣”的袖香相比（卷三，一三九）。他们对声音也很敏感，听见风声就感到秋之将至（卷四，一六九，藤原敏行）。不仅如此，甚至对去年和今年的杜鹃鸟的鸣声也作了比较（卷三，一五九，作者佚名）。建立在这样洗练的感觉、对时间流逝的敏感的基础上的纤细的美学，只有在贵族社会内部尚未渗透真言、天台二宗的意识层，在真正现世的土著世界观的框架内才能形成。一旦形成，就成为行将到来的三百年的摄关时代文化的主轴。

因此，《古今和歌集》的传统，就是平安时代贵族文化的传统。十三世纪初叶，政治权力的中心从贵族统治阶层的手转移到武士的手里的时候，贵族们把它当作自己同一的根据的，正是这种文化。他们创作《新古今和歌集》（一千二百零五首），热衷于“古今传授”。正如后述，前者是遵从《古今和歌集》的分类编成的。后者是这样一种习惯：在《古今和歌集》的极端，师傅就烦琐的若干点（诸如几种鸟的名称、几种树的名称等），向特定的弟子传授秘事，即一般不公开说明（这种习惯，一般认为始于一一三八年藤原俊成从藤原基俊那里接受古今传授开始。相传的宗谱是，俊成以后是定家、为家，其后分为二条、京极、冷泉三家）。尽管这是令人震惊的烦琐主义，但对歌人来说，“古今传授”是一件重大的事，因为它关系到敕撰集的撰者的资格问题（文化的权威），还同经济利益（领有庄园）结合在一起。秘事相传这种事，从平安时代末期开始就已在诸多的技艺领域广泛地进行。不过，“古今传授”是它的先例。十八世纪前半叶，富永仲基把印度、中国、日本的文化作了比较，提出日本文化的特征是在把东西隐藏起来的时候（《翁之文》），他就不想揭示

别的东西了。“密传”这种日本文化所具有的特征性的现象，其根源恐怕也是来自《古今和歌集》。

实际上，九世纪所决定的美的感受性的类型，不仅贯穿平安时代，就是在贵族统治阶层的政治没落之后也继续存在下去，乃至通过能乐和连歌，影响及至歌舞伎和俳谐，直到今天。八世纪以前的美学类型的影响，几乎是没有及至今天的。

第三章

《源氏物语》与《今昔物语》的时代

最早的锁国时代

奈良时代，大陆文化占据优势，日本统治阶层忙于将其消化。九世纪，日本把引进的大陆文化加以“日本化”，在政治、经济、语言的表述法、文艺和美的价值的领域里，形成了日本式的文化类型。这种日本式的文化，在下一个时代，即十世纪、十一世纪（摄关时代）完全定型，并延续到十二世纪末（院政期）。这期间远东的岛国同大陆几乎没有联系，在整个亚洲中是孤立的。这三百年的孤立，在这个国家的历史上，是第一个锁国时代，无论是在时间的漫长上，还是在社会与文化体系的自我完善性上，都可以与自十七世纪初至十九世纪末的第二个锁国时代相匹敌。

岛国内部进行的工作：第一，贵族统治阶层使外来文化与土著的习惯相互融合，并创造出一个一致性的显著的自我完善的文化体系（号称平安朝文化、王朝文化等）。这种综合性的体系的明显特征，是涉及政治权力结构、经济背景、信仰体系、生活方式、文艺形式和内容、美术的所有模式等等。第二，本来从大陆引进的文化要素，特别是佛教，渗透到广泛的大众阶层

中，结果大众的世界观改变了，佛教本身也发生了变化。可以说，这个时代，佛教的统治阶层和非佛教的大众之间的一致性，以“日本化”了的佛教为媒介而接近了。正如这个时代统治阶层内部的知识分子中的大陆型与土著型，是以将汉文和汉文化“日本化”了的日本文为媒介而接近一样。

时代的权力结构，十世纪、十一世纪可以用“摄关政治”，十一世纪末至十二世纪可以用“院政”来加以概括。前者，没有破坏律令制的制度框架，因此，天皇既保存形式上的权威，藤原氏家族实质上又行使了全然排他的专制权力；后者，天皇、藤原氏政府的权力均等，引退了的天皇（上皇，往往是法皇）建立独立的权力机关。“院政”的成立，表明藤原氏独揽大权而被疏远了的统治阶层内部主要成员，是多么的不满。他们是天皇家、藤原氏以外的没落贵族、依存于律令制的中下层贵族（尤其是地方官）、地方的名主、武士阶层等。

从经济上看，这个时代的特征，不消说是“庄园制”。在律令制的框架之外，对“庄园”这种私人大土地所有的依存程度甚大。在这点上，藤原氏权力与院政权力之间没有本质上的不同。“院政”要彻底恢复律令制，为的是使藤原氏不能把中、下层贵族组织起来。他们从经济上说是在外地主、从身份上说是天皇家与贵族、从社会性来说是以官廷为中心的城市统治阶层的第二权力，他们要动员地方名主、武士阶层来对抗第一权力，这是不可能的。总之，贵族统治阶层内部，从九世纪开始的政治、经济的权力集中的倾向，使十世纪以后的律令制徒具形式，同时愈发强化了天皇家与藤原氏、大贵族与中下层贵族官僚、中央贵族与地方名主武士之间的矛盾。十二世纪，以“院政”为界走向了自我崩溃。

但是，通过政治联姻，藤原氏把天皇纳入自己的家族，垄

断了权力，至少创造了二百年的稳定期。诚然，以宫廷为中心的封闭的贵族社会，无论在其成员接纳幅度方面，还是排他性方面，在日本历史上都是划时期的。宗教、艺术、文学、风俗都作为一个相互关联的文化整体被组织到该社会中来。社会为了使这些文化制度化、形式化、永恒化，发挥了惊人的力量。搅乱宫廷社会内部文化秩序的因素，既不是从大陆来，也不是从大众中来。在亚洲的孤立岛国内，宫廷社会是孤立的，而且在该宫廷里，女房（古代宫廷女官）社会形成了独立单位的小集团。从比较上说，锁国中有锁国（贵族社会），其中有更小的锁国（女房社会）。在锁国的条件下，文化的“日本化”过程，就有可能与走向文化集团的过程相平行吧。

贵族社会外部的大众是怎样生活的呢？不消说，《枕草子》所描绘的、《源氏物语》所说的贵族社会，与当时占人口绝大多数的活生生的世界是迥异的。正如原胜郎早就指出的，“宫廷过分的浪费和边陲频繁的战事，全部支出都由贫苦农民来负担”，“他们穷困至极，不得不卖家售田，以至无处居住，流落他乡，妻离子散”，这种情况不在少数（原胜郎《日本中世史》，第一章“平安时代文化概观”，富山房，一九〇六）。另一方面，加上神道的土著信仰，念咒术的佛教也在地方大众中逐渐普及。同时，他们拥有依靠自己的力量去克服困难的实际的理智和旺盛的生活能力，这种实际的现世主义、此岸的世界观的结构，在《今昔物语》（本朝部世俗）所搜集的许多插话里，确实鲜明地表现出来了。佛教的大众化和大众的佛教化，必须加以区别开来。十世纪至十二世纪末，在日本所发生的，是前者，而不是后者。

平安佛教的显著特征之一是符咒祈祷。人们认为九世纪以后的真言密教的仪式，或台密的符咒祈祷，对气象、政治、安产、驱病等具有影响力，因此平安时代一直流行。人们认为病

的一部分是由于“物怪”作祟，为了降伏“物怪”就得进行符咒祈祷，这种例子很多（《源氏物语》）。还有这样的例子，阴阳师预测未来的不幸，作为预防的对策，由佛僧来祈祷。阴阳师根据《易经》，引用道教的系统，所以其立场与本来佛教的立场不同。应该说，兼用这两者的藤原氏家族，对哪种立场或世界观都不很关心，而只重视其实际的效用。正如前述，早在奈良时代以前，就强调这种佛教念咒术的侧面，这是在现世的土著世界观的基础上进行的。

但是平安时代，佛教也加入了新的因素。一是所谓“本地垂迹”，另一是净土教。

众所周知，“本地垂迹”说，不仅是兼用佛教和神道，还企图从佛教的立场来说明神道的神，并使两者融合起来。据辻善之助（《日本佛教史》，第一卷，上世篇，岩波书店，一九四四）说，其发展可以分为三个阶段：第一阶段是把神纳入佛说而作为众生的一部分，由佛来拯救；给神安上菩萨号，并看成是佛的转世，但不把特定的佛和特定的神结合在一起；把特定的神作为特定的佛的化身。第二阶段是第一次出现在文献上的，可以远溯到八世纪末（七八三），从十世纪开始盛行起来。第三阶段是出现于十一世纪末十二世纪初（把八幡大菩萨的本地当作阿弥陀如来），盛行于平安朝末期以后。像这样的兼用神佛思想，不是一方征服另一方（本地垂迹稍晚一些，也有相反的表现形式，比如把神当作本地，把佛当作垂迹），而是把性质完全不同的两种信仰体系调和起来。先有神、佛两道并存，后在其间产生调和，但不是一方被另一方吸收，这样一直延续到明治时代（“神佛分离”）。这种实现折衷调和的主体，无论是全然站在佛教的立场，还是全然站在神道的立场，都是不可能完成的吧。只有在使土著的神和佛并存也不以为怪的社会里，具有

谋求文化内在一致性的机制，才能产生“本地垂迹”说。这种机制，不是通过天台教学本身内在的一致性培养起来的——如果这样，佛教体系就会包容神了——从历史上看，他们具体的文化现实，正是由与他们自身同一集团的现实的内在一致性所培育起来的。神佛调和，是超越神佛的东西，也就是在封闭的贵族社会及其文化基础上发生的。换句话说，神佛调和思想的流行，暗示着不论神或佛，归根到底都不会超越贵族的日常生活。

不仅如此，于六朝兴起、唐代繁荣起来的净土思想，自十世纪以后在日本的天台宗内部盛行，并渐及平安贵族阶层。净土思想的根本，由如下三点构成。第一，厌倦此世，惧怕地狱（“厌离秽土”）；第二，祈望死后走向西方极乐净土（“欣求净土”）；第三，为了实现愿望而仰仗阿弥陀佛（特别是“念佛称名”）。也就是强调否定现世，死后得救，阿弥陀的超越性，这同日本社会以往所受容的念咒术的、现世的佛教（镇护国家、符咒祈祷）形成鲜明的对照。假若祈愿否定现世、死后得救的话，那么眼前在此处符咒祈祷，上苍让还是不让降雨，治愈还是不治愈病，那只是次要的问题。阿弥陀是超越者，如若其“本愿”绝对能实现的话，那么就没有必要考虑神，也就根本没有产生神佛调和的机制了吧。摄关时代的贵族社会，对本来的此岸的土著思想，是否已接受超越的净土思想了呢？

对于因藤原氏的专制而没落的贵族、因“庄园”而使经济基础崩溃的律令制的中下层贵族官僚来说，此世大概是值得厌倦的了。比如，庆滋保胤的《池亭记》（九八二年，收入《本朝文萃》）中写道，他不希望为了出世，而“屈膝折腰，献媚求王侯将相”，又说，“为入师者，以贵为先，以富为先”，“为入友者，以势视人，以利视人”，因此“近代入世之事，无一可恋”。于

是，主人公在都城里修盖住所，挖掘池子，在西边修一小堂安置弥陀，在东边建一小阁存放书籍，在北边造一矮屋让妻子蛰居。早晨他作为官吏去上班，一回到家里，就去西堂念弥陀、读法华，饭后入东阁，尽情愉悦，熟读古贤之书。《池亭记》文章虽短，却言简意赅，令人隐约可以看到贵族社会对某人有怎样的批评。庆滋保胤的西堂，的确是“厌离秽土”的结果，是应该去的地方。对于处在全盛时期的藤原家族的上层人士来说，这个世道不可能都是令人“厌离”的。他们岂止不会感到“近代人世之事，无一可恋”，而且还可能觉得值得留恋呢。“厌离秽土”的结果，不是“欣求净土”，而是由于这个社会已接近极乐，为了使它永久化才寻求净土的。藤原氏建造阿弥陀堂，用优美的雕刻和华丽的绘画来装饰这座纤细的建筑。在至今所留下的净土教的艺术中，建筑的典型的例子，就是平等院的凤凰堂(十一世纪中叶)，其中放置巨大的定朝阿弥陀佛座像。金色灿然。周围的壁画，现在已明显剥落，但还可以从高野山的《圣众来迎图》(十世纪)来想象色彩之华丽。关白藤原赖通所建造的阿弥陀堂也是这种模式。在享受现世的中国皇帝中，有希望长生不老者。藤原氏的栋梁之才者们，不是企图把现世的荣华无限延长，而似乎是企图把西方净土延伸到现世来。净土教的经文，详细地描绘了净土的光景，因此，对达到其目的，可能是有用的。确实，《荣华物语》(卷二十二)的著者，叙述了藤原道长的法成寺(今已焚毁殆尽)的光景，他写道：“并不觉得这个世上的事是一场梦，只觉得它是一片净土，令人感到难以言喻的感动和尊敬”。应该说，它同《池亭记》形成了对照。一方是厌世而接近净土思想，另一方则是太热爱现世而走向净土教。

僧侣方面，究竟天台僧的净土教是什么样的呢？天台宗的观法之一，有“常行三昧”之说，从唐朝归来强调这一主张的，

是慈觉大师圆仁（有关详尽介绍日本净土教的发展历史的，是井上光贞的《日本净土教成立史之研究》，山川出版社，一九五六）。“常行三昧”的内容，是说连续九十天不停地诵阿弥陀的名字（称名），念阿弥陀（观念）。但是，圆仁不是说阿弥陀的观念、称名即“常行三昧”比其他修行（尤其是观法的四种三昧中的“法华三昧”）重要，也不是说“观念”和“称名”的任何一方更重要。不过，在圆仁以后的天台教团里念阿弥陀，诵其名的“念佛”修行渐渐流行，到了惠心僧都源信（九四二～一〇一七）达到了顶点。源信所编的《往生要集》（九八五年）是天台宗净土教的具有代表性的作品。全三卷十章，用汉语书写，引用了许多经典，有叙述说明，同时还有问答。

其内容是，第一，“厌离秽土”部分分别作了细致的描写之后，还叙述“人道”，也就是当今现世的事。关于“人道”，谈到“不净”、“苦”、“无常”等三相。“不净”涉及人的身体，从叙述解剖学式的内脏（正确得令人震惊），到寄生虫和人死后尸体的腐烂。关于“苦”，谈论人生的痛苦，诸如“四百四病”（内苦）和监狱、寒热、饥渴、风雨等的痛苦（外苦）。关于“无常”，则叙述人的生命是有限的，即所谓“盛极必衰，合久必分”。但是在人道中，连诞生也是困难的，作为人即使生下来，也甚少具备获得拯救的条件，纵令具备这种条件，也未必能遇上佛教。因此，作为人生下来，如若具备必要的条件并遇上佛说，那么这种机会就应该往生净土。

第二，“欣求净土”部分，是从人死时有“圣众来迎”开始，举了往生净土的十种功德。其中详细叙述了净土的光景。在其功德中，不仅可以自己住在极乐世界，还可以具备力量引导他人众生。这部分的最后还有问答，诸如问既然已有“十方净土”，为什么只念西方净土呢？回答说：因为佛说专心引经念一

方净土吧。但是，又有第二个提问：在十方净土里，就算应专心其一，可为什么其一必须是西方净土（极乐）呢？回答说：即使规劝其他净土，也会生起同样的疑问，佛意难测，唯有相信，别无他途。“问：为专其心，何故于中，唯劝极乐。答：设劝余净土，亦不避此难，佛意难测，唯可仰信。”——这个“唯可仰信”，大概不是为了支吾他人追问的托词，而是经过查阅经典、自问自答、绞尽了脑汁的源信其人的最后结论吧。问题是，为什么信仰阿弥陀，为什么是西方净土，总之成立净土教的根据是什么？《往生要集》引用经典所支撑的议论，至此也就穷尽。另外还可以读到源信的“非合理故我信”的议论。

第三，是极乐往生的方法问题。《往生要集》的大部分，都花费在为此的议论上。这里不准备深入详谈，不过希望注意以下两点：一是，天台宗理论所说的“四种三昧”中，“常行三昧”就是强调专心念佛，把其他修行当作“助念的方法”，即平行进行是作为一种称心的辅助手段。这样，在提出明确的“念佛”中心主义这点上，源信派与从圆仁到良源的先行的天台宗理论家不同。二是，“念佛”的内容，把阿弥陀作为一种观念（“观念”在这里照字面解释，一边“念”一边“观”阿弥陀的法身），诵称其名，并不明确“观念”和“称名”的重点在哪个上面。它是根据对象的情况而定，有时候采取“观念”中心主义，有时候采取“称名”中心主义。在这点上，显然与推行“称名”的法然（一一三三～一二一二）所持的立场不同。在被认为是在《往生要集》之后所写的《横川法语》里，源信也述说“称名”，曰“念诵必定得到来迎，功德无量”。在这之前还有一句：“纵令信心浅但本愿深，因此，只要有所求，必定往生”。本愿，当然是指所有普度众生的阿弥陀的本愿。至此已经很清楚了。但是，在这仅数行的用假名书写的法语最后，又说：“不问

妄念，叹愧信心之肤浅，应志深邃而常诵名号”。法然在同样用假名书写的《一枚起请文》的文章中这样写道：“只为往生极乐，念南无阿弥陀佛，无疑定会往生，专心致志，别无他思”。对照来读，意思是一样的。不过，一方说“应志深邃”而称名，一方则宣言除了称名以外，要“别无他思”，在这里就有文章语调的差异。这种差异，归根到底是源信与法然的宗教之不同，是平安佛教与镰仓佛教之不同，这即使在同样的净土思想中也有所反映。

《往生要集》是在空海的《十住心论》（八三〇年）之后一百五十年书成的。作为理论家的源信，有不及空海之处。他在博引旁证、运用汉语译经典上是相似的，但在条理清晰和体系的概括性方面，《往生要集》不能与《十住心论》相提并论（分类之非整合、叙述之重复、同语之多样性等方面，《往生要集》是非常明显的）。但是在叙述的绘画性的生动活泼方面，《往生要集》则是优秀的。尤其是描写“厌离秽土”的地狱、“欣求净土”的极乐的光景十分生动。如前所述，平安贵族按其阶层身份，有人从描写地狱方面获得深刻印象的，也有人爱读描写极乐的。大概在俗界里，《十住心论》几乎没有一个读者，可是对一部分贵族来说，平安佛教所产生的第二部名著《往生要集》却成了他们的枕边书。

然而，除了天台教团之外，也出现了“念佛称名”的游行僧。早在十世纪初，据说有个空也上人（九〇三～九七二），一身乞丐打扮，拄着拐杖，混迹市井，倡导念佛，或断食、烧身而念观音，或通过念佛驱逐盗贼，或用禅杖折服蛇（《往生极乐记》、《空也诔》。引自井上光贞前书）。这是从《日本灵异记》到《今昔物语》时期，往往在民间传说里出现的念咒术的奇迹谭。与天台的净土教的共同点是，只有“念佛”。这也许是“念佛宗”，

但大概不是“净土宗”吧。大众所关心的，不是死后能不能去净土的问题，而是集中在现今此处可能会发生什么事的问题。或者正如井上光贞氏所指出的那样（前已提及），关心一旦死后能否复生的问题。空也之后，实际上出现了很多民间传道者。如上人、圣、沙弥、行者等等。平安时代，他们一向在教团之外进行活动。其活动往往是念咒术的，往往是黄教式的。平安时代的大众，不是根本上改变了他们的世界观，而是以念佛称名和信仰地藏为媒介，接触佛教，并不断将佛教变成他们所理解的那样的佛教。

贵族统治阶层同大众并非全然无缘。不仅如此，方向虽然不同，但在不否定现世这点上，他们是相似的。大众之所以不否定现世，大概是因为他们认为现世比地狱好的缘故吧。贵族之所以不否定现世，那是因为他们觉得现世已经像极乐之境。容易原封不动地接受源信的结构，即从否定现世，通过阿弥陀的本愿和信徒的念佛，向往极乐往生的，可能只不过是一部分对贵族社会持批判态度的贵族（中、下层）而已。

有关贵族的净土教在美术方面怎样反映，我们已经触及了。但是，平安朝贵族社会不仅创造了净土教艺术，而且在非宗教的美术领域里，也制作了配上和歌和绘画的屏风，在假名物语里画插图并制作画卷，开创了所谓“大和绘”的新风。也就是说，无论是在题材上还是在技法上，都把绘画从中国模式中解放出来，转而向日本式的绘画下工夫（“歌绘”是从九世纪末十世纪初开始，“物语绘”出现在其后。十一世纪前半叶，“大和绘”似乎已经完成。根据秋山光和《日本历史·古代》〔4〕“藤原文化”，岩波书店，一九六二年版所收）。

文学的制度化

锁国时代宫廷文学的特征，是传统的固定和文学活动的制度化。其倾向在和歌方面最为明显。

除了为举行仪式的目的以外，还有诸如在游戏和男女应答等诸多机会作歌，早在九世纪以来，这就已经成为平安朝贵族日常生活的一部分。许多假名物语都显示了这一点。另外在鸭长明所说的插话里，甚至还讲述一些窍门，诸如男子遇到宫中女官以歌相唤，如果一时想不出答歌，或者宫中女官只说自己不懂得的歌，应如何搪塞（《无名抄》，“女歌读悬事”）。宫廷的日常生活，如若不谙短歌，就很难维持面子，甚至往往需要一些敷衍以摆脱窘境。在这种状况下，十世纪以来盛行的就是和歌敕撰集与赛歌这种独特的制度。

敕撰集的编撰工作，从十世纪初的《古今和歌集》（九〇五）开始至十二世纪末的《千载集》（一一八七）七次，从十三世纪初的《新古今和歌集》（一二〇五）至最后的《新续古今和歌集》（一四三九）十四次，反复共进行二十一次之多，历时五百年之久。歌的类型以短歌为主，内容以描写四季、爱恋为主，甚少接触宗教、哲学、政治等问题，作者几乎没有步出宫廷贵族社会之外，这一点完全顺从《古今和歌集》的先例。语汇、文法、标记法等也是以《古今和歌集》为准。可以说，宫廷抒情歌的传统源于《古今和歌集》，由敕撰集固定和维持了下来。

从《千载集》开始至完成《新古今和歌集》的平安朝最后的歌人的作品，反映了政治危机的紧张气氛，具有独特的情调。这一点及其后的情况，容后陈述。《千载集》以前的敕撰集（《后撰

集》、《拾遗集》、《后拾遗集》、《金叶集》、《词花集》）里，几乎没有个性。抽出一首歌，想从其题材或样式（用语法）上去判断它是属于哪种歌集，是极其困难的。在编纂方法上，有两种，一种是不收当时的歌人的作品，而收集先前时代的歌。挑选《古今和歌集》作者的歌的《后撰集》（由数人编纂，十世纪中叶）、《拾遗集》（编者藤原公任，十世纪末）、《词花集》（编者藤原显辅，十二世纪中叶）等就是其例子。另一种是以收集同时代歌人之作为主，比如《后拾遗集》（编者藤原通俊，一〇八六）和《金叶集》（编者源俊赖，一一二四～一一二七）就属于此类。前者自不待言，即使后者，从收入二敕撰集的十一世纪末十二世纪初的歌人之作来看，《古今和歌集》以后几乎没有可以称得上在模式上有所发展的东西，也没有看到接近新题材的东西。短歌的制作被制度化的同时，丧失了抒情歌的独创性，似乎化作保证宫廷文化的持续性装置了。

藤原公任将歌的优劣划分为九个阶段，各阶段主要从《古今和歌集》引出两首作为范例（《和歌九品》，十世纪末）。其上位五阶段的例歌十首，全都是叙景歌；下位五阶段的十首歌，有叙景的三首、爱恋的三首、写老迈的一首、写人世间忧患事的一首。《古今和歌集》的编者，虽然把四季歌放在卷首，但也很重视恋歌。其后的一个世纪，人们对平安朝贵族的歌的嗜好变了。作为公任的理想之歌的例子，有如下二首：

春天来姗姗
春霞罩吉野
朦胧一片山
今朝得一瞥

（《拾遗集》，卷一，壬生忠岑）

明石海湾上
朦胧朝雾里
海岛渐隐去
行船情依依

（《古今和歌集》，卷九，作者佚名）

地点必须是“吉野的山”或是“明石的海湾”，风景必须是在“霞”或“雾”里，以显得“朦胧”。这种千篇一律，正是贵族文化的理想。在他们的抒情歌里，不会有描写太平洋怒涛冲刷的、重峦叠嶂的远东岛国的“自然”。连描写恋情，绝大多数的歌也是充满“隐隐约约”的氛围，已经不是古代歌谣的性欲求和《万叶集》的热情的表现了。

然而，这个时代也有例外。宫廷的妇女们，特别是收入《后拾遗集》的十一世纪的一群女歌人（和泉式部、相模、赤染卫门、伊势等，她们的生殁年和传记不详），其中特别是和泉式部。

不知黑发乱
轻轻卧床上
手捺秀发丝
切盼会恋人

（《后拾遗集》，七七五）

追忆他界人
虽已不在世
多愿重相会
哪怕仅一回

（《后拾遗集》，七六三）

在这里，既没有“和歌”题材名胜集，没有花、红叶，也没有“隐隐约约”的氛围，更没有风景描写的烦琐主义。没有

与公任及其同伴所理想的千篇一律，相反倒是有迫切的感情和准确而又贴切的表现，有反映歌人坚强的个性和超越时代感人的女人心灵的歌。还有许多女歌人吟咏男女关系的微妙心理，和泉式部尤其擅长于表现激越的热情，如果从独创性的角度来评价《古今和歌集》以后的歌人的话，那么可以说，一流的歌人，女性居多。特别是可以说，和泉式部是最高的歌人。然而，平安朝不评价独创性，而评价传统的模式。物语暂且不说。至少在彻底制度化的歌的世界里，决定其评价的，像藤原公任是典型的那样，是贵族的男人，而决不是女人。敕撰集的撰者中没有一个是女人，今天知名的歌论著者中，也没有一个是女人。歌被纳入宫廷文化，宫廷文化中心是男人（当然也许可以说是“女性化了的男人”。不过，“女性的东西”的定义，并不明确）。之所以有可能出现和泉式部，不是由于文学制度化，而是不拘泥于制度化；不是由于宫廷文化是宫中女官文化的，而正是由于宫中女官不是其中心的缘故。在男歌人通过歌而立身的时代里，女歌人企图通过歌来表现自已。其理由与其说是同“永恒的女性的东西”有关，不如说是由于在那种社会里，对妇女来说，立身是不可能的（女歌人的传记不为人所知，只不过是这种情况的一种表现而已）。

在赛歌方面，预先出题，从左右各组各取出一首，由评判者裁决其优劣。赛歌之流行，当然意味着“咏题”的流行，另外也意味着如上所述的出现了作为评判者的评定标准的歌论。现存的赛歌记录最古老的，可以远溯到十世纪初（九一三年，延喜十三年三月十三日亭子院赛歌）。记录左右的歌，并注明胜负（把不分胜负叫做“平局”），涉及作为时机的评定的理由。遵照不遵照题意，特定语的用法适当不适当，另外也有因为是天皇所作而当然获“胜”等情况。时代稍晚些（《天德四年三月三十

日内宫赛歌》，九六〇年。判者，左大臣藤原实绩），对于评判的理由逐渐讲究歌的“意境”和“词”的好坏问题。给予这种语言的意义及其善恶的基准以某种程度的客观性，大概只有《古今和歌集》，其他并无先例吧。如果极端保守主义崩溃的话，那么“意境”和“词”的好坏就不得不成为评判者随意性的东西了。就是说，赛歌的制度不得不起到固定传统的作用。由于宫廷文化要使其自身永久化的倾向很强，于是形成赛歌，盛行赛歌，从而构成平安朝贵族社会的抒情歌极端默守形式的传统。

尽管如此，赛歌的评判，是很主观的，是随意性的东西，设两名评判者的时候，其意见往往尖锐对立。源俊赖（？～一一二五）和藤原基俊（？～一一四二）担任评判者的赛歌（《元永元年十月二日内大臣忠通家赛歌》，一一一八年）就是一例。俊赖著有歌论《俊赖髓脑》（约于一一一四年，佐佐木信纲《日本歌学大系》卷一，风间书房，一九六三年所收），文中论及歌病（一首歌中有两个同义语，第一句和第四句的头一个字相同，上句同下句末尾的假名相同、多余的字），此外还强调具备“优胜的心”、“新颖的歌调”、“优秀的词”，读来令人感到“高雅而壮美”的歌就是好歌。但是，歌病本来就是把中国的“诗病”适用于语言系统全然不同的歌中，因此，对实地的判断起不了多大的作用（俊赖本人也强调应该极力避免上述四病中的第一病）。另外，什么样的心才算是“优胜的心”，什么样的情景才算是“新颖的歌调”，什么样的“词”才算是“优秀的词”呢？纵令再怎样争论，再怎样使用这些概念，结果也不能不是一场得不出结果的争论。至于“高雅而壮美”，则简直是主观的印象吧。因此，关于具体的两首歌之优劣问题，同基俊争论的时候，俊赖也脱离他本人的歌论那种漠然的美的范畴，而去争论有可能或不可能的具体问题了。比如，在“柞树朽叶降阵雨”这首

歌中，叶子既已枯，即使降阵雨，也不会发出声音吧（枯叶不见得不会发出声音吧）。又比如，在“不断烧着池子烟”这首歌里，看起来像池子（下野国）的烟，其实是水蒸气，不是烧火，“不说烧，行不行呢”等。这样的例子，在赛歌的判词中不胜枚举。然而，这种情况在歌论中则全然没有出现。不仅限于俊赖，这种现实主义、实证的态度和对事实细部的好奇心和强烈的关心，对于更洗练了美的范畴的俊成、定家父子的歌论，也没有产生什么影响。很明显，赛歌的判词与歌论之间存在某些不一致的地方。赛歌产生歌论，这是无疑的，但歌论对赛歌的评判者来说，似乎没有起到便利工具的作用。关于这一点，从以下两点就可以得到启示。

第一，歌论即使对赛歌的判定无用，但对确立判者的权威却是很有作用的。歌的理论是评判者表明自己的立场和主张，也是保证评判者在歌的世界中的权威。第二，在理论建构上手法不够高明的歌人（这是与空海的《文镜秘府论》的整然体系相对照而言），尽管其理论立场的不同和个人的对立（比如源俊赖和藤源基俊），同时尽管时代不同（比如俊赖和鸭长明），但他们共同抱有一种对个别事实的关心和朴素的实证的态度（长明的《无名抄》有许多例子）。平安朝贵族精神的这部分，大概与同时代或平安朝以前及以后的日本大众的广泛阶层有联系，创造了这个国家文化史的基本的土著世界观的一个要素。从这种观点上看，可以说歌论反映了平安朝贵族精神的表层，歌论的判词（至少是一部分）则反映了其精神的深层。它的二重结构，与平安时代文化的二重结构，比如《源氏物语》的典型的宫廷文化，与《今昔物语》（本朝部）的典型的大众文化也是平行的，可以理解为将前者作为后者内向化了的东西。果然，《今昔物语》中的大众，是生活在一种实际的现实主义中，乃至往往使其实证的

态度彻底地变成破坏偶像的行为。关于《今昔物语》，容后详述。

文学的制度化，有关汉诗文的制作，早在九世纪就已经确立了模效大陆习惯的录取官吏考试。一如前述，九世纪末叶，终于从精通外国语诗文的秀才中出现了菅原道真。其后在作诗方面，就没有出现过能与道真相匹敌的人。不过，精通汉诗文的贵族，当然并不绝后。其工作的一端，从藤原明衡（九八九～一〇六六）于十一世纪中叶编撰的《本朝文粹》可以窥其一斑。

《本朝文粹》十四卷，其题目取自《唐文粹》（一〇一一年），模效《文选》分类编成。所收的汉诗文计四百二十余篇。作者约七十人，都是九世纪以来的本朝文人。现在，一瞥十世纪的文章，就可以看到在九世纪前半叶的敕撰集（《凌云集》、《经国集》、《文华秀丽集》）里所没有的新倾向。

第一，在前面已提到的《池亭记》里，比较典型的，就是出现了批判藤原氏专制下的贵族社会的东西。比如，庆滋保胤（九三四？～九九七）和同时代的亲王兼明（九一四～九八七）有“兔裘赋”，源顺（九一一～九八三）有“无尾牛歌”。在和歌里几乎没有批判社会风俗的，在假名书写的物语中也是极少的。只有在用汉语书写的时候，日本文人才跟随大陆文学的习惯，显示了对社会的关心。但是，这种对社会的关心，与唐朝诗人对社会的关心是不同的。中国很早以前就有像《楚辞》那样的忧国文学，批判特定的政权或政策，同时也有像陶渊明诗集那样的逃避文学，厌恶一般政治社会，讴歌田园自在的生活。唐朝的杜甫与屈原相通，李白的诗境与陶渊明的世界相应。《本朝文粹》的批判社会，显然距屈原、杜甫这条线较远，而距陶渊明、李白的潮流较近。摄关时代的知识分子之间所流行的毕竟是《白氏文集》，而不是李杜两家的作品，特别是杜甫的作品似乎不为人知。就是说，日本方面有自己选择模效中国文学的一面，及

至批判社会时就脱离政治社会的“俗”，而隐居于“雅”。换句话说，只是以逃避为前提来进行的。包括《池亭记》在内《本朝文粹》的批判社会，其共同的特征是这样的：不是批判特定的政权或政策，而是批判一般的政治社会。其内容仅限于卷进宫廷权力斗争的人际关系，不触及宫廷外的社会现实（与菅原道真不同）。同时由此引出的结论，是从公家的生活中引退，而志向于私家生活的崇高化。

对庆滋保胤来说，私家生活崇高化的手段，是入阿弥陀堂和读古贤书；对亲王兼明来说，是接待词客禅僧的来访和独居的自由；对后来者鸭长明来说，则是从事佛道、和歌和音乐（《方丈记》）；对更后的松尾巴蕉来说，就是一心一意从事俳谐之道（《芭蕉庵记》）。《池亭记》的传统绵延不断。日本国文人的理想之一，就是不论在哪个时代，都能隐居市井或山中，过着悠悠自在的生活。巧妙地决定逃避社会这种独特形式逃避社会的，也可以说是《池亭记》的名文。但是《池亭记》将批判贵族社会置于逃避的前提，《方丈记》停留在叙述逐渐崩溃的贵族社会，《芭蕉庵记》及德川时代的俳文，没有触及当时社会的现实。日本文学史的逆说之一就在这里。在中国文学的影响下，扩大了视野的日本文学，一方面继承在扩大了的视野的基础上创造出来的形式，另一方而又向逐渐缩小视野的方向发展。从《池亭记》向《芭蕉庵记》发展的道路，是对社会的关心越来越窄，强调闲居的“风流”的过程。在《本朝文粹》里已存在这种发展的渊源。在那里，第一次出现批判社会，正是为了将不关心社会正当化。

第二，《本朝文粹》，包含有“色情图解”的戏文。比如《男女婚姻赋》和《铁槌传》。前者是大江朝纲（八八六～九五七）之作。大江氏出了许多文章家，朝纲是《本朝文粹》收录了他的文

章四十四篇之多的文章博士；后者作者匿名。一说可能是《本朝文粹》的编者藤原明衡。《男女婚姻赋》叙述男女的关系，从“情感交流”说起，及至有这样的描写：“入门有湿。淫水出以污裈”。《铁槌传》中有序，据说这不是预备给自己书写，而是要有助于让人偷偷发笑（“以资卢胡”）。本文是这样开始的：“铁槌。字藺笠。袴下毛中人也。一名磨裸。其先出自铁胫。身长七寸。大口尖头。颈下有附赘。少时隐处袴下。公主频召不起。渐及长大。出仕朱门。甚被宠幸”，尔后说“偃侧房内之术”。这样的故事加注曰：“六籍阙而不谈。先圣得而靡言”。唐朝的小说《游仙窟》有露骨的性场面的描写，摄关时代的和歌（与古代歌谣形成鲜明的对照）和假名书写的物语则完全没有。《男女婚姻赋》和《铁槌传》的题材显然是受大陆文学的影响。摄关时代的知识分子，像九世纪的知识分子（贯之型和道真型）那样，用日本语书写时和用汉语书写时，分别讲的是另一回事。但是，如同在和文中看不到，只有在汉文中才表现出来的批判社会，与中国文人所作的批判社会不同那样，在日本语的文章中没有写，而在汉语的文章中才写性的题材，这种处理方法已经出现了日本的特征。第一，在中国，《游仙窟》并不包括在《唐文粹》或《文选》里。第二，性的描写是小说的一部分，而不是戏文。也就是说，不是“卢胡之资”。总之，以古典汉语作文章为业的日本人，在其正业来说，比中国的文章家更远离他们自身的生活感情，这是当然的。因此，他们写戏文，试图接触到他们生活中最秘密的部分，也许是一种必然。果然，在日本人用汉语作文章“日本化”的过程中，另一面就出现了“色情图解”的戏文、戏诗。正如后边将叙述那样，五山诗文的“日本化”，产生了同性恋的肉感的《心田艳诗》，江户时代汉诗的“日本化”，产生了市河宽斋的《北里歌》。

第三，汉语诗文的作者同时也是著名的歌人，这种例子很多。从《怀风藻》和《万叶集》时代起至《古今和歌集》和《菅家文草》时代止，并非没有兼作诗与和歌的人物。确实，贯之就有用汉语书写的“新撰和歌序”（《本朝文粹》），道真用日本语书写的歌中就有脍炙人口的作品。但是，九世纪末叶以前，明显地区分为主要以和文书写而闻名的作者（贯之型）和擅长用汉语书写文章的作者（道真型），可以说，形成了平行的两股潮流。这种形势到了十世纪开始发生变化，在这两股潮流交接的地方，出现了源顺。源顺的诗八首、文章二十四篇被收入《本朝文粹》里。他的和歌，以私家集《源顺集》而闻名遐迩。他的文学活动的重点，是不特别倾向于诗文或和歌的任何一方。在这里，贯之型和道真型的知识分子可以邂逅了。

这样被制度化了的汉语诗文的创作，于十世纪以后开始逐渐“日本化”，另一方面，和歌终于逐渐被纳入平安朝贵族的日常生活中。因此，用汉语书写的文学和用日本语书写的文学（尤其是和歌），理应在这个时代的宫廷文化的某处找到接合点的。诗人兼歌人的，不仅源顺一人。在他之后，接着有兼顾和汉之学的藤原公任（九六六～一〇四一）和大江匡房（一〇四一～一一一一）。代表这种倾向的，是十一世纪初藤原公任所撰写的《和汉朗咏集》二卷。

《和汉朗咏集》收集了汉语诗文的佳句五百八十八首、和歌二百一十六首，分类排列，各项目之首排诗文，之后排和歌。其划时代的意义，在于向来的诗文及和歌都是完全分别处理的（《怀风藻》里就没有一首和歌，《万叶集》里只有四首汉语诗，这种区别毫无例外地一直维持到出现《和汉朗咏集》），第一次把两者集于一本书里，为此，还把用汉语书写的诗加以“日本化”，更具体地说，就是“短歌化”。

第一，从长长的原作中，将文章的前后关系分开，取其短句刊登出来。特别是从诗中摘出七言二句（五百八十八例中的四百三十二例）。比如，白居易的《长恨歌》（《白氏文集》卷十二），从一百二十行中摘出如下二行：

夕殿萤飞思悄然
秋灯挑尽未能眠

（卷下，七八二）

把它标上如下假名训读：

せまでん　ほたると　　　　せうぜん
夕殿に萤飛んで思ひ悄然たり
あき　ともしびかか　つく　　　ねぶ
秋の　燈挑　げ尽していまだ眠ることあたはず

意译如下：

黄昏时分萤可怜
灯火挑尽未成眠

这是汉语诗的短歌式的读法。

原作一百二十行，从玄宗皇帝与杨贵妃相遇，到马嵬之死、皇帝悲叹、借助道士之力魂魄再会，到誓为比翼鸟、连理枝为止，故事顺着时间流逝来叙述，具备承前启后的明晰的结构。上述的两行，是叙述皇帝悲叹的一部分，如果让它独立出来，就是描写一瞬间的情景，其现在不受故事的过去及未来的影响。就是说，这是短歌的世界的自我完结的现在。在《长恨歌》中，公任不是读结构的全部，而是读一些自我完结的细部。如上所述，《万叶集》时代，在中国诗的影响下，创作了长歌。十世纪以后《和汉朗咏集》时代，甚至把中国诗也当作短歌来读了。

第二，训读，如前所举之一例。但这并不是从一开始就作

这样的训读，似乎是先根据汉音直读，然后“渐次推移到训读”的（川口久雄校注《和汉朗咏集》解说，日本古典文学大系《和汉朗咏集・梁尘秘抄》，岩波书店，一九六五）。不用说，向训读的推移，是有助于汉诗的“短歌化”。

第三，音乐与绘画的结合。《和汉朗咏集》的一部分诗句，于十世纪被谱成曲吟咏。另一方面，有些学者还把该编撰与和汉绘的屏风（十世纪）联系起来考察（川口久雄，前书，解说）。一般还有这种习惯，即在屏风的唐绘部分贴上书写了汉诗（或其摘句）的方形厚纸笺，在大和绘部分则贴上书写了和歌的厚纸笺，有一说认为《和汉朗咏集》很可能是公任把这些屏风上的汉诗句与和歌汇集在一起而编成的。不管怎么说，训读的汉诗的短句，正好与和歌一样，是与管弦有关，与大和绘相联，被编入平安朝贵族文化的体系里。

第四，在《和汉朗咏集》五百八十八篇汉诗文的作者中，有日本人三百五十四人（菅原文时四十四篇，菅原道真三十八篇，大江朝纲三十篇，源顺三十篇，纪长谷雄二十二篇及其它），中国人二百三十四人，在中国诗人中，白居易（一百三十九篇）远远超过占第二位的元稹（十一篇）。李、杜二大家的作品，一篇也没有收进去。另外，中唐的韩、柳，晚唐的杜牧、李商隐的作品也没有看见。公任的选择，不仅与今天读者的常识不同，与当时中国的评价也迥异，这是很明显的。就是说，在这里对中国诗人的评价也表现出一种日本式的评价。公任作为和歌的撰者其原则可见其现存的诗论（《和歌九品》、《新撰髓脑》）。“贯之、躬恒是这时代中期的能人，他们的作品今入会喜欢吧”（《新撰髓脑》），《和汉朗咏集》的二百一十六首和歌作者中，歌数最多的是贯之（二十六首），其次是躬恒（十二首）。公任作为汉诗句的撰者，究竟掌握什么原则，就不大清楚。但从结果

来看，几乎与中国的评价没有关系，认为这是从日本人的作品与《白氏文集》中抽出接近贯之、躬恒的和歌味道的作品，似乎是没有什么大的过错。

这样，汉语的诗句“日本化”、“短歌化”之后，剩下的工作就只有与和歌一起加以分类了。分类的方法，是按照《古今和歌集》的规范执行。就是说，《和汉朗咏集》上卷，细分为春夏秋冬各季节，建立季题。比如“春”，是从“立春”、“早春”开始，有“莺”、“梅”、“柳”等词。《古今和歌集》除了四季以外，作为较大的部类，有“恋”，更有“物名”、“哀伤”，把其他包括在“杂歌”里。《和汉朗咏集》下卷，从“风”、“云”开始，尔后有“山水”、“佛事”、“帝王”、“游女”，最后到“无常”、“白”终结，共四十二首。这是“杂”。“恋”，只是其中的一个项目而已，像“仙家”、“刺史”、“王昭君”等显然是诗的主题，不包括在和歌的分类里，这与敕撰集的分门别类不同。诚然，诗文与和歌的题材不同，在这里也有所表现。但是，上卷的分类，源于《古今和歌集》，不久就通向俳句的季题，即日本式的春夏秋冬主义，甚至适用于汉语的诗句。应该说，这一点——不用说中国大陆与日本国近畿地方的气候风土有明显的不同——确实是划时代的。

小说世界的成立

十世纪的宫廷知识分子，将汉语的诗文“日本化”，开始与和歌并列使用，创造出散文作品。有代表性的散文作品是《源氏物语》以前的假名物语，尤其是其中最长的、并具有最丰富内容的《宇津保物语》。那正是平安朝文学，与在制度化的框架内墨

守传统的敕撰集形成鲜明对照，它确实发挥了具有决定意义的独创性。

十世纪（及其后）用汉语与日本语创作抒情诗歌的贵族知识分子，在散文创作上也使用了两国的语言。有关他们的汉语作文，前面已触及了（《本朝文粹》）。用日本化了的汉语即所谓“变体汉文”书写的日记（藤原道长的《御堂关白记》、藤原实资的《小右记》、藤原行成的《权记》等），作为六国史以后（八八七年以后）的基本资料，虽然受到历史学家的重视，但是它们多以宫廷的例行活动、有职掌故的记录为目的，几乎没有表现著者的思想和感情。十世纪后半叶，在他们以纯粹的日本语书写的散文中。出现了划时期的作品。有两种流传至今天，那就是《落洼物语》和《宇津保物语》。其作者不详，不过可以想象到大概是精通和汉之学的公任型的知识分子吧。这两部作品之所以是划时期的，是因为作为或多或少现实地描写了贵族的日常生活的散文小说来说，无论在日本还是在中国都无先例，尤其《宇津保物语》，可以认为是世界上最早的长篇小说。

《落洼物语》写的是继母虐待前妻孩子的故事。运用了许多会话和书信，是站在第三者的立场上来描写的。在《源氏物语》（十一世纪初）以前，已有很多这种题材的小说，其中之一就是《落洼物语》。故事围绕一个家族的日常事件展开，刻画了出场人物各自不同的性格和人物相互间的心理纠葛，完全不让介入非日常的事件和超自然的力量，这样的小说世界，早在十世纪的日本宫廷社会里就已经成立。在西方，法国约于十七世纪、英国于十八世纪才出现这种小说。特别是如果把英国十八世纪以后以描写世俗的日常现实为框架的故事称为“近代小说“的话，那么《落洼物语》在这个意义上，早就与西方的“近代小说”遥相呼应。《往生要集》的彼岸性，对它没有任何影响，完全没有

渗透到这个小说世界里。对关系到日常身边的世界，超越这个世界的事（不论事实上或价值观上），显示强烈抵触的，是日本土著思想。可以说，《落洼物语》也是这种土著思想的表现之一。但是，又不仅如此。

在这里，虐待前妻孩子的故事，不是作为身边杂事的片断记录（比如《土佐日记》），而是作为对主题的展开有着起承转折秩序的全体来加以叙述的。故事的前半段，详细地写了继母（北方）如何虐待前妻的孩子（落洼），后半段写落洼的情人（右近少将）如何从她家把她救了出来，尔后又如何对继母一家进行报复的经纬，复仇或惩恶。最后结尾是，落洼与不断晋升的少将过着富裕的生活，至此是主要的情节。在这个过程中，巧妙地编织了落洼的侍女（阿漕）和少将的侍臣（带刀）的恋爱故事。这个故事的结构确实井然有条，除了短篇以外，直至今天所知的平安朝小说，结构如此完整的作品，除了《竹取物语》以外，别无其他。但是，《竹取物语》是特殊的例外，估计它是九世纪之作，根据需要作充分的叙述，结构严谨而合理，这不仅在平安朝物语，而且直到今天的日本小说里，也是完全出类拔萃的，使人感到它基本上同日本土著的精神是异质的东西。《落洼物语》当然不那么彻底。如果说《竹取物语》的作者是从整个故事出发而达到局部的话，那么《落洼物语》的作者则是从对局部感兴趣和关心出发，而把它归纳提升到全体。这种归纳提升法是绝妙的，仅从受先行的《竹取物语》的影响这点来看，是不能加以解释的（《竹取物语》在平安朝贵族中间是广为人知的。因此，如果说只有其影响，才能产生小说结构的井然有序的话，那么理应除了《落洼物语》以外，还有别的同样的例子）。

究竟是什么使得《落洼物语》整体秩序井然而发挥作用呢？依我个人的看法，那是作者在出场人物的理想化上所表现出来

的对道德价值的判断。它明确区别了坏人（继母北方）和好人（落洼、少将）。坏人简直一无是处（应该进行报仇的事成功之后，落洼、少将不论对待北方有多么好，北方也改变不了她对落洼的偏见，连她自己的儿子也来规劝她），好人则一无缺点（少将于复仇后，怎样很好地对待北方他们，但这是为了使少将的道德彻底理想化，作者甘冒牵强）于是坏人受到惩罚，好人获胜。劝善惩恶。这是写小说为了强调道德的价值而精心安排的，不一定是佛教所说的"因果报应"。佛教学说中，前世的因及至现世，现世的行为决定来世的果。在这里，不论原因或结果，全都局限在现世短暂的岁月中，而且，完全没有观音和地藏菩萨等的介入（像民间的佛教故事所经常看到的）。人物的理想化，明显地表现在以下几个方面上，比如落洼忍受继母虐待的忍从精神、无心报仇的善良性格、擅长家务、写得一手漂亮的假名文字并有创作和歌的才华，还有少将在宫廷里出奇地晋升等。尤其在最后部分，讴歌夫妇间的相互献身精神，达到了理想化的顶点。夫妇同居、志向于一夫一妻的家庭的幸福理想，在这个时代的宫廷文学是例外的。先是《伊势物语》中的业平，接着是《平中物语》（约于十世纪后半叶成书，作者不详，与《伊势物语》的形式一样，是歌物语）中的主人公平中。其后是《源氏物语》中的源氏。《落洼物语》的男主人公的理想化，同业平、平中、源氏的理想化（精通情事）的性质全然不同。作者大概是在儒教的影响下，在同时代的人中，属于少数派高扬道德的理想的人，当然可以想象得到，为了强调其立场，他远比多数派的作者们更为热心吧。因此，整个物语必须将其立场、道德的理想观点统一起来加以建构。

《宇津保物语》二十卷，是部长篇小说，长度约为《源氏物语》的五分之三。如此大部头的长篇小说，日本、中国自不消说，

大概在世界上也是无先例的。作者不详。据河野多麻氏（日本古典文学大系，《宇津保物语》〔三〕，岩波书店，一九六二年版。解说）说，成书年代是十世纪后半叶（河野说，是九五二年以后九六五年以前）。这样，日本人发明了长篇小说这种文学形式。要说明其发明的原因是困难的。但是，以日常的现实生活作为背景，叙述想象中的故事的小说，于十世纪前后创作了许多，毕竟这样的社会，除了日本宫廷贵族社会以外，别无他处。因此，如果说长篇小说这样早就能成立的话，那么可以说它最早在日本国成立是理所当然的。

最早的大长篇小说的结构，远比后来的《源氏物语》更欠缺内在的联系，总是由相互独立的几个部分并列而成的。但是，《宇津保物语》也并不是没有连贯性。据河野多麻氏说，其连贯性可以归纳表现在对琴音乐的赞美和名琴手仲忠的作用上。小说从超自然的音乐的由来（“俊荫”）说起，以音乐带来的奇迹（“楼上”）告终，仲忠在全过程中始终出场。在最初的音乐和最后的音乐故事之间，罗列了许多与琴或音乐无关、与仲忠也没有太多关系的小故事。不过，作者的意图不是只想把《宇津保物语》作为短篇小说来写，而是想把它归纳成一部长篇小说，这倒是事实。

故事的内容，大致可分为四部分。第一部分（“俊荫”），话说俊荫这个人物乘上遣唐使的船，漂流到“波斯国”（不知是指何处），在那里他获得了一把天仙造的琴，学会弹“净土之乐”，得到了佛的祝福（“佛带着文殊菩萨，乘着祥云前来”，对俊荫说：“这山的族人，要使相当七人的人得三代之孙。”“这山的族人、七人”就是“兜率天内院的众生”，俊荫的“三代之孙”就是仲忠），俊荫教其女儿学琴，尔后亡故，女儿生了后来的右大臣兼雅之子（仲忠），被人离间，居于北山的空洞里，传授琴给

独子仲忠，仲忠对穷困的母亲极尽超人的孝顺。在这里，艺术（琴乐）的超自然的力量与佛教结合在一起。另一方面，仲忠对母亲尽孝心，这显然是反映了儒教的道德。

第二部分（“藤原君”以后），叙述左大臣正赖的女儿、绝代美女贵宫的所谓求婚谭。在其范围内，也可以引用《竹取物语》的系统。求婚者有十六人，他们相互之间几乎毫无关系。在求婚者中，最有实力的两人、仲忠与皇太子是例外。结果贵宫成了皇太子妃，却留下了仲忠与皇太子和贵宫之间的复杂的姻戚关系。在求婚者中，《宇津保物语》叙述最鲜明的是三个人：第一是有能力的官僚三春高基；第二，他自己虽然不是求婚者，但却是求婚者（源凉）的地方豪族外祖父神南备种松；第三，围绕上野宫的人们。第三暂不说，且说第一与第二的人物思想、行动和环境，在《宇津保物语》中描写得很生动，《源氏物语》以后的平安朝小说，则是决不愿触及这些的。

三春高基是个对“治理六国”、“朝政有所作为，却积蓄了许多私财”的人物。就是说，他不是用非正当的手段去积累私财，而是靠勤俭节约来积累财富的男人。作为地方官，他聪明，有能力（他心地善良，能妥善处理政事，还能应付暴兵凶兽），另一方面，他过分节约，他没有妻子，也不使唤佣人，他那辆过分朴素的车子走在京城的街道上，都遭人窃笑。一回，有人劝这个三春高基打开一个仓库，新建一座“清廉殿”如何？这时，他回答说：“这事没意思。要在这大将（正赖）主人的大处所兴建好房屋，收罗天下所有自己喜欢的物品，吞尽其物，有什么清廉可言。莫如储存其物，将其上市，进行商业交易，才是贤明之举。尽管我居住在这样的地方，为民吃苦又何妨。清廉之人，正是不要妨碍公家之统治，使民受苦”（“藤原之君”）。在这里，不仅批判了浪费税金，而且有明确主张不要浪费积蓄

的钱财，而要把它同投资联系起来。关于人的经济活动，直至十七世纪末西鹤的町人小说出现以前，在日本小说中尚未有第二个能够陈述如此主张的人物出场。而且，这个主人公于妻子死后，喃喃自语地说："奉公之人丧妻亦甚苦。为耕耘土地，使用一两个下人吧。"他舍弃大臣的地位，前赴美浓国去了。由此，我们可以想象得到他甚至能够把自己的权力同财富相对化的精神之一斑。

对纪伊的豪族种松的思想，并不像三春高基那样，它没有详细的描述。但是，其宅邸包括"图解"部分，却有详细的叙述。话说篱笆围着的一个地区里，有仓库一百六十座、马二十匹、牛十五头、鹰十只，还有一百多人，人们商量当年要干的事业，除了从事农业以外，还经营酿酒、木匠活、冶金、锻造、纺织和印染织物等。这部小说的作者，对都城以外发生什么事，以及律令制的中央集权，经济方面如何一步步崩溃等，都充分注意到了。这种情况，不消说，宫廷女官，即所谓女流物语作者是不可能写出来的。

上野宫为了得到贵宫，遂与僧侣（"物持院的十禅师大德"）商量。这位僧侣说："你对百万神、七万三千佛坦白自己，只要奉献币帛，佛神都会助力于你的。虽说是天女，也下凡了。更何况尘世之人……"云云（"藤原之君"）。在这里，对佛和神完全同等看待。他们只不过是为了掠夺贵宫的工具而已。而且不仅如此，和尚还利用上野宫为寺院集资捐款，并企图尽量地去榨取。上野宫方面，则趁贵宫一行前往东山的寺院，在途中埋伏下来，企图用暴力夺走贵宫，并图掠夺成功。但是，由于贵宫方面的谋略，事前洞察到这件事，上野宫假装被贵宫抓了过来。这个小故事不仅情景描写得活龙活现，而且雄辩地说明对于当时大多数的贵族来说，神佛意味着什么。在这个意义

上，这也是饶有兴味的。它同涉及琴的奇迹的佛教，完全形成鲜明的对照，足以令人感到作者无疑意识到佛教的两面，即在《往生要集》中新增加的彼岸性，和在土著世界观中相互融合的神佛的此岸性。

第三部（主要是“国让”）叙述了皇太子的两位夫人贵宫和梨壶各自生了皇子，围绕着谁的孩子应该成为下一个皇太子的问题，展开了宫廷内部的权力斗争的故事。推举贵宫之子的是皇太子本人和左大臣（正赖），推举梨壶之子的则是后宫（朱雀帝的夫人）。后宫企图把右大臣（兼雅）、太政大臣（忠雅）、大将仲忠等拉到自己一边。他们以左大臣的权力及其女儿们的关系为由，作了暧昧的回答。他们托词等天皇决定等等，包括仲忠在内，他们的说法一步也没有超越亲族关系的低调，结果使后宫落得不胜慨叹“连一个贤人也没有，只像个小女孩”（“国让”，下）。第一部是暗示，到了第四部，在这场权力斗争的文脉中，出现吉兆的仲忠的超自然力完全没有表现出来。在这里，仲忠也只不过被描写成一个宫廷政治家而已。唯一例外的是朱雀帝。为大臣们态度的不果断而生气的后宫，向她的丈夫朱雀帝告状，天皇说“世上，左大臣‘正赖’、‘仲忠’朝臣应主管政务。大臣‘忠雅’是个甚好的人，但无才。无才的人对巩固世间不好。右大臣‘兼雅’虽贤明，但迷恋女人，是个好色的人，所以我不喜欢，这种人不可靠。此两人自不消说，大将朝臣‘仲忠’就更不用说了。还有‘正赖’这个人，也很有才，态度慎重”（“国让”，下）。惟有朱雀帝在婚姻关系之外，还考虑到作为有关人物的政治家的能力，即是从产生结果的政治影响这种观点出发，来审视立太子事件的。在《宇津保物语》中，这样的政治性人物也只有在这里出场，在此后的物语就几乎绝迹了。

第四部的故事，再次回到音乐中来。仲忠在邸内兴建高楼，

并在楼上和母（俊荫女）一起教授女儿（犬宫）琴艺。传授完毕，宫廷的人们聚集在仲忠邸时，俊荫女弹奏了密传的琴，出现了这样的奇迹，顿时雷声阵阵、大地摇晃、顷刻间池子里涨满了水。通过天人→俊荫女→其女儿→仲忠→犬宫这样传授的琴的音乐，结束了漫长的物语。

这样，在《宇津保物语》中允许了相对照的两面性。第一，形式上的新旧对照。长篇小说是划时代的新的文学形式，求婚谭是随从《竹取物语》以来众所周知的形式。另外，在比《源氏物语》短的《宇津保物语》里，包含了比《源氏物语》写了更多的和歌。这反映了文学特别是和歌，作为生活的一部分被制度化了的社会现实，同时也意味着继承了《伊势物语》以来的所谓“歌物语”的古老形式。第二，其舞台，也就是宫廷贵族社会外部的开放的一面和封闭的一面。种松邸的描写，意味着对地方的经济活动的视野扩大了（开放的一面），从“开仓”到“国让”卷，都详细地重复了统治阶层内部的婚姻、怀孕、生育的故事，典型地披露了其社会的封闭的一面。由天皇、皇太子、院、太政大臣、左大臣、右大臣、大将（仲忠）、宰相、大纳言所创造的世界，是由复杂的婚姻血缘关系结合起来的小集团（小集团的结束与封闭性，是通过一夫多妻制与近亲结婚的巨大容许度——《宇津保物语》虽然不是典型的，实际上却是传统的——被强化了）。集团内部阶层的结构，第一义是通过血缘关系被定义下来，而不是由作为当事者的政治家或行政官员的能力、业绩、忠诚的程度等来决定。因此，妻子生育是重要的事件。这部小说中的最大的权力斗争，当然也是围绕着是哪个女子的孩子将当上皇太子的问题而展开的。这样，小说的叙述不是依照史实。然而，在小说中也出色地反映了十世纪（乃至十一世纪）由血缘关系联结的天皇家和藤原家所形成的统治集团垄断权力的现

实，至少是反映了有关血缘权力集团的极端封闭性。第三，从思想上看，叙述的现实主义的一面和理想主义的一面两相对照。到处可以看到作者对贵族日常生活琐事的敏锐观察，叙述三春高基的性格和思想，生动地描写上野宫的行动和种松邸的光景，通过朱雀帝的话所表现出来的政治性人物形象——这不管它从怎样的理想、迷信或观念体系出发都是自由的，是实际的人和社会的观察者的现实主义的一面。驱使佛教的语汇去描写琴的奇迹，顺从儒教的价值标准极端地夸张了仲忠对母亲的孝顺，赞美才色兼备的贵宫——这是几近于空想的传说的世界，是作者强调艺术的、道德的、美的价值，把对象理想化的一面。前者的一面成立的背景里，有着土著世界观的背景；后者的一面，同外来的观念体系（儒、佛）有关，这是无容置疑的。如果可以解释为把《和汉朗咏集》日本化为土著文化同外来文化的抒情诗结合，那么就可以认为《宇津保物语》正是在散文方面表现了《和汉朗咏集》的世界。换句话说，九世纪末由贯之型和道真型的知识分子所代表的和汉文化，通过十世纪互相接近，在抒情诗集《和汉朗咏集》里和散文小说《宇津保物语》里邂逅了。

这样的《宇津保物语》的两面性，恐怕不容许把这部作品看成是《源氏物语》的前阶段吧。的确，《宇津保物语》是以长篇小说的形式，在封闭的宫廷社会这个舞台上展开一种理想主义——使音乐的艺术至上主义（源氏是笛子名手）和人物的美的理想化，这为《源氏物语》的诞生作了准备。但是，向宫廷外社会开放的一面，和来自外来观念体系影响的自由的、无情的、尖锐的现实生活的观察另一面，在后来的《今昔物语》中彻底地融合了。一方面，运用“日本化”了的外来思想的框架，表现土著的感受性，在极端封闭的环境里有了洗练的文学，另一方面，以土著的世界观为背景，通过与同时代的大众相联系，有了使

现实生活的智慧得到彻底贯彻的文学。如果说，平安时代是《源氏物语》与《今昔物语》的时代，那么室町时代就是能乐和狂言的时代吧。其源泉的大纪念碑之一，就是《宇津保物语》，它的两面性，正是时代文化的社会性（贵族知识分子与大众）和思想性（外来思想与土著世界观）的两面性的内向化。

女性日记

不作诗文而专心于作和歌的贵族妇女中，出现用日本语的散文来书写日记，是在男性知识分子开始创作散文小说的十世纪，特别是在十世纪后半叶（十世纪初，贯之在《土佐日记》里写了这样名句："男子书写的日记，妇女也跃跃欲试"）的事，首先是《蜻蛉日记》。接着十世纪末、十一世纪出现《枕草子》和《紫式部日记》，十一世纪中叶出现《更科日记》，接近同一世纪末出现《成寻阿阇梨母集》，十二世纪初出现《赞岐典侍日记》——今天留存下来的平安朝女性的所谓"日记"，主要是以上所列举的作品。

这里所说的"日记"，往往——但不是经常——记有日子，记录了作者的生活、亲自见闻，以及各个不同时期的感想等。在这个意义上说，它与编造故事（小说）不同，与超出著者亲自见闻的范围的历史（或历史故事）也不同。《和泉式部日记》大概是编造的故事，其成书时期没有定说，著者是男是女也不清楚。因此，它不能算是平安朝的女性日记之一。《枕草子》标题，没有使用日记这个词，但根据定义，我想没有理由不把它归作日记之一。

这些日记，叙述身边的日常杂事，使用以假名为主的和文，

还加入和歌，这点是随从《土佐日记》的先例。没有一本是弄清准确的成书年代的。同样，也没有一本是记有著者的生、卒年月的。仅从这点来看，或许可以推测它们与先前提到的使用汉语或变体汉文书写的男人日记的公家性质形成对照，这种女性日记是具有私家性格的。《蜻蛉日记》（记事从九七四～九七八）的作者，名字不详，只知道她是藤原伦宁的女儿、藤原道纲母（九五五～一〇二〇）。伦宁曾历任陆奥守及其他地方长官（即律令制下的国守）。《枕草子》（十、十一世纪交替时期的记事）的作者是清少纳言（九六〇？～?），原名不详，她是侍侯中宫定子的女官（出任于九九三？～一〇〇〇?）。她父亲是清原元辅，任肥后守等地方官，还是有名的歌人，敕撰集收入他的一百余首歌。《紫式部日记》（记事始自一〇〇八～一〇一〇）和《源氏物语》的作者原名不详，是侍侯中宫彰子的女官（约出任于一〇〇五～一〇〇七），她父亲是藤原为时，晚年任越前守的地方长官，曾创作汉诗。《更科日记》（记事约于十一世纪前半叶的四十年）的作者是菅原孝标（九七三～一〇三六?）的女儿，原名不详。孝标曾历任上总介、常陆介等职，是个怀才不遇的地方官。有关《成寻阿阇梨母集》（记事始于一〇七一～一〇七三）的作者，除了知道成寻（一〇一一～一〇八一）之母外，大多不为人所知。《赞岐典侍日记》（记事始于一一〇七～一一〇八）的作者，可能是藤原长子，是侍侯堀河天皇（一〇八六～一一〇七在位）的女官。六女子中，除了清少纳言和成寻母外，其余四人都是亲戚关系。对于《蜻蛉日记》的作者来说，《更科日记》的作者是她的侄女，《赞岐典侍日记》的作者（作为藤原长子）是她的重孙女，紫式部是她的远房亲戚。

从上述情况可以了解到：第一，这类日记，于十世纪中叶起至十二世纪中叶止约二百年间，由中层贵族（即所谓“受领

层”）的妇女们所书写；第二，她们大多通过亲戚关系维系在一起，特别是她们的一族中，有许多男的歌人和诗人；第三，其中有力的作者，是任职于宫廷，拥有独立房间的高级女官（即所谓“女房”）。平安朝女性的作品，向来漠然地被称为“女房文学”，即使不十分贴切，但也相差不远。固然，女流作者不一定都是“女房”，更何况“女房文学”并不代表整个平安朝文学。不过，尽我所知，过去一个时代的文学，妇女起了如此巨大的作用，综观本朝及异国，是难以找到其例的。究竟什么使得她们能这样呢？

女房们的社会条件，第一，她们生活在与外部全然隔绝的统治集团的内部；第二，处在全然被权力排斥的地位。第一个条件，即使对一般贵族多少也是妥当的。她们被彻底地被组合到上述的封闭的贵族集团里。但是，男人们可以通过行政机构与外部世界接触，他们有他们的集团与集团外部之间的统治与被统治的关系。换句话说，世界（日本全国）是属于他们的，他们自己也有这种自觉。至于妇女的情况，就大不相同。她们作为女房，即使进入宫廷内部，也不能参与策划行政机构，与外部没有联系，妇女的世界不能超越宫廷，特别是不能超越女房社会的伙伴本身。实际上，作为平安朝女流文学，今天广为人知的，无论何处都不能出现身份低微的人物。甚至连片断都不能描写地方的政治经济状况。甚至没有像《宇津保物语》那种程度的地方描写，更何况像《今昔物语》中所反映的大众及其生活感情呢。它全然被忽视了。在被高度纳入她们所属集团的闭锁性上，女房社会如果不是一般贵族社会的讽刺画，至少是一种极度夸张的形态。第二个条件，被权力排斥在外，这一点也与男性的情况全然不同。在摄关家的权力垄断之下，对中、下层贵族来说，其晋升的确是很有限度的。不过，权力（以及伴随

它的经济条件）具备了井然有序的阶层结构，因此，在限度内的晋升是可能的，正如现在许多资料所显示的，说他们所关心的基本上只集中在这一点上，恐怕也不言过其实吧。但是，对妇女们来说，几乎不存在晋升问题。在宫廷社会内部（或接近宫廷的位置），参加权力机构的道路完全被堵住。这样的条件，对“观察”宫廷生活无疑是有利的。由于她们没有改变世界的可能性，所以她们就解释世界。

贵族妇女们的思想背景，主要是净土教。的确，在《枕草子》中，净土教或毋宁说一般佛教，只运用于描写风俗性的东西。诸如“寺院，是壶坂、笠置、法轮……”（二〇八），“经，是法华经、普贤十愿……”（二〇九），其后算五种经，寺院和经之间不会存在密切的关系。在“既远又近”（一六七）中，举了“极乐”，意即只要念阿弥陀，西方十万亿土彼方的“极乐”也是很近的。但是，在“极乐”的世界里，是否有这里所说的无比有趣的意味，则是令人怀疑的。在“既远又近”里列举“人之关系”（男女之关系），在“既近又远”（一六六）里列举“同胞、亲属的关系”。在其修辞上的下工夫和男女之心相通时，胜于家属亲戚多争吵。毋宁说，这种对日常生活的观察，是作者的本领。在《枕草子》里找不到任何理由认为清少纳言的佛教修养是肤浅的，但是，《紫式部日记》的情况就不同。在那里（所谓“消息文”的部分）触及到其他妇女妒忌作者的学问而背地中伤，当事者“深受世间一切风言风语的刺激而感到忧愁”，后来就依靠阿弥陀，出家，以期盼来世。作者陈述了这种希望。

“总而言之，人，只有坚持不懈地诵经求阿弥陀佛，世间一切令人厌恶的事，丝毫也不必放在心上，一心只顾不懈怠地侍奉圣人。”

但是，心有迷惘，“只有多多地祈求来世”的话，那么万事

就悲伤了。由于前世的恶及于今世，所以只有依靠阿弥陀的力量，祈愿来世，这种做法显然是净土教的作风。这不是佛教的风俗问题，而是相对化地观察“世上令人厌恶之事”的框架。必须原封不动地接受“一切丝毫不必放在心上”，至少必须同“人世间”、即从观察的对象保持着观察者的一定距离，这应该是对净土教的世界观有用的。不过，她的佛教修养，事实上并不具备那样的力量，足以使她从她所属的集团（宫廷贵族的社会）脱离（使她出家）出来。同样，对读《源氏物语》读得入迷的《更科日记》的作者也可以这样说，对这个时代的贵族妇女、至少对她们的一部分人来说，也可以认为要使她们冲破被纳入集团的框架，佛教的力量还很微弱。环境使她们保持知性的（心理的）距离，力量则十分强大。紫式部之所以远比清少纳言前进得多，恐怕与净土教不无关系。这样，中层贵族妇女的社会条件和思想条件，无疑产生了相乘的效果。也就是说，被组织到封闭的集团中的她们，由于足以冲破它的框架的这种思想信念很微弱，从而使被封闭这个事实永久化。被内部权力疏离和以净土教为媒介的环境的相对化，就使观察者同观察对象保持必要的距离。

当然，敏锐的观察者不一定就是作家。为了育成作家和作品，就需要有表现的手段和习惯。在这个时代的贵族社会里，之所以充满这种需要，正是由于上述的文学的制度化。而且文学的制度化，是同用两国语言表现的日本文学的特征相连在一起的，具有双重的结构，即用汉语表现的公家的性格和用日本语作文的私家的性格。将抒情诗的汉诗加以日本化和重视和歌，这是十世纪以来宫廷创造出来的一种发展的倾向。正如上述，这种倾向典型地表现在《和汉朗咏集》里。但是，这种发展，在散文方面是很有限的，而且公家的汉文同私家的和文的区别，与男女的区别重叠在一起。《紫式部日记》雄辩地说明了这个情况。

比如，女房们看到为消遣而读汉文书籍的作者，就背地里议论说：“从前读经文都被人制止，为什么女人要读汉语书”。另外，她自己应中宫的要求，侍讲《白氏文集》时，据说也是“很隐蔽地、趁没有其他人的时间里”进行的等等。对男贵族官僚来说，用假名书写日记和小说是秘密的业余爱好，对妇女来说则是公开工作的一部分。有教养的妇女由于脱离公家的生活，因此就描写她们的私家生活。

一个时期，谁也不知道宫廷里究竟有多少女房。据说天皇和皇太子的夫人一人大概就有三、四十个随从侍侯的女房。她们的社会，是贵族社会内部的小集团，大概不超过数百人，估计她们大部分人彼此都相互认识。作者及其读者（听者），都属于这个小集团。文艺作品的作者及其读者很接近，夸张地说，无疑既是作者又是读者（听者），读者无疑就是潜在的作者。近于此条件的，不是只有平安朝的日本具备（凡宫廷文学或多或少都具有这种倾向，例如法国十七世纪的宫廷文学）。不过，大概不像清少纳言和紫式部所属的女房伙伴那么极端。在这样的条件下，贵族妇女书写的是和歌、物语和日记。尽管有独创性的和歌作者许多是妇女，但有名的歌人，绝大多数还是男性。物语的最高杰作（《源氏物语》）是出自女性之手，但平安朝大部分宫廷小说，还是男性书写的。不过，直至今天人们所知道的，可以说唯有用和文书写的日记是妇女的工作。

妇女日记的内容，大致有两种类型。第一种类型，是只关系到作者强烈关心的一种主题。比如《蜻蛉日记》只叙述同一对象发生的恋爱关系。还有《成寻阿阇梨母集》缠绵地叙述同出家远去的儿子难舍难分的辛酸。这类日记的作者不是女房。第二种类型是叙述宫廷生活的琐事，没有统一的主题。作者是侍奉宫中的女房。比如《枕草子》、《紫式部日记》、《赞岐典侍日记》。

还有不属于前两种类型的，就是《更科日记》，它回顾四十年的生涯写的回忆录，是具有一贯性的。它的作者是试验侍奉于宫中（一〇三九），不久又不干了。这与上述类型完全相同的，就是它的私家性格。第一种类型强调私家经验的内省的一面，第二种类型则以观察日常生活的私家事件为主调。作为文学作品的独创性，《蜻蛉日记》是出类拔萃的。女房世界观的典型表现，在《枕草子》和《紫式部日记》则发挥到极致。

《蜻蛉日记》三卷的独创性，表现在它是“私”小说的心理学的发现。它描写一个被人收养的姑娘，成为摄关家公子（藤原兼家，九二九～九九〇）的妻子，以身份差别悬殊为背景，她生下了儿子（道纲），等待着时来时不来的丈夫，她在妒忌、愤怒、灰心和感到日渐衰老中打发日子，并渐次地把她的关心移向逐渐成长起来的儿子身上，反映出她各个时期的心理活动。例如，兼家中断来她这里时、作者发现他给别的女人写的信时的心理活动。一天晚上，兼家借口宫廷有要事，没有泊宿，她便派人跟踪察看兼家的去处，她知道他到别的女人那里去了。此后，兼家即使来过夜，心灵也无法融合，她想就这样结束了吗？可是，他又不时来信。她的家就在他上朝的路上，夜间他的车经过时，“不管听见还是听不见”，她也睡不着，“像这样的听闻心情”，真是无法形容。这期间，另一个女人怀了孕，送该女人去产房的车子经过她的家。“我不由自主，差人去探听，当我听到女佣人的怨恨声‘甚令人痛心啊，世间竟有此道’，我想死也不能”，尽管如此，他们的关系依然继续，并没有中断。听说孩子出生后，他已不再去该女人那儿，她心中感到高兴。实际上，她想象着不知实情的兼家，要是知道那个孩子不是自己的孩子，大吵大嚷地叹息，就感到心满意足。“我觉得现在自己胜利了，可是想到往日的悲伤，就不由心灰意冷”。一度曾考虑过是否分

手（“想起昔日的话，纵令难以忍受，也无可奈何，这是自己的宿命在作弄……”）的男人，竟少有地来造访，她急病倒下，被抬出来后，她在日记里写道：“体贴之心，难以言喻”。此后，“每日二次三番地写信”——这只不过是上卷的一节，惟妙惟肖地将男女关系中的女人心理的阴翳微妙地描绘了出来。这样的心理描写，在《蜻蛉日记》以前是无先例的，就是在其后，除了《源氏物语》以外，恐怕也是无法与之匹敌的。如果可以说《宇津保物语》开辟了长篇小说的展望的话，那么《蜻蛉日记》就是最早的心理小说，它把叙述浓缩到作者自身纯粹的私人感情生活上，穷尽地描写了微妙的心理的动摇。唯有紫式部兼收并蓄这两者而创作出的《源氏物语》流传了下来。

《枕草子》和《紫式部日记》，不厌其烦地叙述宫廷生活的琐事。比如，过分详细描写一条天皇宠爱的猫——这只猫拥有从五位下的官衔——遭到狗的威胁，于是狗受到了处罚，诸如此类的无聊故事（《枕草子》）。又比如，显微镜式的详细描写中宫彰子分娩的故事（《紫式部日记》）。彰子是否生下男孩儿，这是血缘统治集团内部的重大事件，而不是琐事。然而，在那里到处乱串的女房们的衣着色彩和薰香等，则是琐事中的琐事吧。贯穿整部作品的主题，除了描写宫廷或赞美自己所侍候的中宫，别无其他。从而也就没有一个根据与主题有关而被定义的整体结构（比如在《落洼物语》中所看到的）。部分可以从整体中独立出来，为了自身而叙述。这种日本式的接近法，在这两个女房作家的日记中，应用得很彻底，也很典型。

片断叙述方面，《枕草子》里有一种类似警句的短文，显示了其修辞上的巧妙性和观察风俗的敏锐性。不仅如此，在运用季节风物等方面，表现出作者的美感之极度洗练。《紫式部日记》没有警句，也没有清少纳言的抽象化和把瞬间的印象凝聚在

脱落句的修辞法。但是，包括清少纳言在内的同僚、女房伙伴们的人物速写，的确是活龙活现的，这证明了她们观察人物的深度和极其微妙的表现力。

清少纳言和紫式部的文学，完全没有批判宫廷社会的秩序，也几乎没有关怀贵族以外的日本大多数人。不过，比起清少纳言始终赞美权力者来，紫式部却有以净土教为媒介的环境的相对化，以及与周围的人保持一定的知性的距离，这一点前面已经提及。

《古今和歌集》的美学，在十世纪以来的贵族社会里被制度化了。平安朝女流日记的作者虽然接受了其整个美学的秩序，却在封闭的小集团里磨练着她们的感觉，集中注意微妙的细部，一方面无限细地分化比较少数语汇的用法，使独特的修辞法更加洗练。她们为相识的伙伴叙述伙伴的生活，创造了作者即读者即主人公的独特的文学。但是，并非不能超越这个框架，并非不能超越特定的时代和特定的文化，并非不能写出向人间倾诉的文章。因为她们当中的一个，终于写出了《源氏物语》。

《源氏物语》

《源氏物语》的作者是紫式部。小说成书的确切年代不详，大概是十一世纪初。这是继《宇津保物语》（十世纪后半叶）之后的长篇巨著，由五十四帖组成。

故事大部分同理想化了的主人公光源氏的感情生活有关，从他与继母藤壶通奸事件（“若紫”）开始，至其妻子女三宫的通奸事件（“若菜”）和其另一妻子紫姬的死（“御法”）而终了。中间插入源氏经历宫廷地位的晋升、流放（“须磨”、“明

石”)、再度晋升，同众多的妇女交往，几乎像一个个独立的短篇小说（“空蝉”、“夕颜”、“末摘花”、“花散里”、“明石”等）。最后十三帖，是写源氏死后（书中没有写源氏的死本身），留下的人们的故事，以其妻的不义之子薰及其女所生的皇子匂宫与美女浮舟之间的三角关系为中心，同源氏一生的故事有别，具备一个统一的小说格局。

在并列穿插互相较少联系的故事这一点上，类似《宇津保物语》，不过这种倾向在故事的前半部分较为明显，源氏故事的后半部分及其死后部分的结构是十分紧密的。比起《宇津保物语》的主人公（仲忠）来，源氏这个主人公扮演了更大的角色，强化了小说的连贯性。可以说，平安朝第二部长篇小说比第一部长篇小说，不仅篇幅长，而且在结构上也前进了一步。

再说，这个故事没有超自然的因素。尽管它也描写了佛教的魔术仪式（符咒祈祷），但这只是平安时代的贵族社会实际进行的一种仪式，和以超自然的音乐的奇迹为重要因素的《宇津保物语》大不相同。《源氏物语》是以描写贵族社会的日常生活为主的。在这个意义上，毋宁说近似《落洼物语》。的确，将光源氏理想化是很明显的，但这是作为人的理想化，它同《宇津保物语》的主人公是兜率天家族的转世根本不同。将源氏理想化如同《落洼物语》中将好人理想化一样，同超自然的世界是无关的。只是从儒教道德的观点出发，不是创造无懈可击的好人，而是更加彻底地将美的、感情方面的理想化，它描写了美男子、优秀的艺术家以及有无限魅力的恋人等。从道德上说，有时也犯了错误——同皇后通奸，至少这不是人们所希望的——为此而感到痛苦。总之，不论从形式上看，或从内容上看，《源氏物语》这部小说都是继承和发展了先行的《宇津保物语》和《落洼物语》。其发展方向，第一是朝向日常生活中心主义，第二是朝向

感觉的洗练方面发展。而且在那里，还加上了《蜻蛉日记》的内省的心理主义。最后一点，还反映在它独特的文体的特征上。《源氏物语》的叙述，是由作者的客观描写、出场人物的科白和赋歌，以及记述其思考的内容组成。但是，这样的因素往往不是严格地加以区别，而是相互结合在一篇文章里的。因此有时候，在文章中途改变主语，而且往往省略其主语，这种文体起着很大的作用。在这种文体中，可以将自己化身为主人公的作者（叙述者）的思想，与主人公其人的思想达到极限的接近。其中还插入许多几乎是独立的故事，尽管人物出现了又消失，但能让人强烈地感受到叙述者的现在，这种文体给整个故事以连续性，创造出一种类似在伙伴中传闻的亲密感。比如，源氏与藤壶妃难得一见，他在她的侍女向导下，与她相会面时是这样叙述的：

> 施尽千方百计，甚至不顾一切把两人拉在一起，恍如一场梦，心情不免凄楚。妃也回想起以前那桩“伤心事物”，深深感到“抱恨终生”，早已下决心“不再犯禁”，不想如今又遇上此事情。思想起来，愁闷万分，尽管如此，此人性情温顺，多情腼腆接待，其雍容华贵，仍非凡人所能比，“为何如此完美无瑕”，这点更令人觉得难受。但愿能永远倾吐衷肠。（“若紫”）

文章一开首，“施尽千方百计”的主语是藤壶的侍女，其内容是叙述者的感想。接着“恍如一场梦”的主语是源氏，“心情不免凄楚”的文法上的主语，是“甚至不顾一切……”，内容上则是源氏的感想与叙述者的感想所融合的东西。以“藤壶妃”开始的第二段长文的前半段，在这整个引用中，涉及到唯一写明的主语＝妃，“为何如此完美……”以下，关系到源氏。“但愿

能……"这最后的短文的主语是源氏，内容则是叙述者的感想。藤壶的感情是复杂的，分裂的。一方面她下决心不再相会，对再度相会感到内疚，但另一方面她的态度又表现出对源氏那种难于忘怀的思慕之情。这种藤壶方面的情况，以及了解这种情况的源氏的反应，通过前半段以藤壶为主语，后半段以源氏为主语的长文连贯起来，织入两者的整个心灵交流的微妙境界中。

这种文体的另一特征，就是反复使用比较少数的语汇（引文中诸如五次使用了"感到"、"想起"、"抱恨"、"下决心"、"令人觉得"和"思想"及其系统的词组，反复两次"下决心"和"多情腼腆"及"深深"），以及多用特定的代名词，诸如"事物"、"事情"、"人"（"仍非凡人所能比"）等。前者意味着《源氏物语》的世界之狭窄，后者代表间接或暗示性的指示倾向。不论是哪种特征，都发挥了叙述人物相互间的心灵交流（在同对方的关系中所"思想"的内容）的效果。读者不会被世界的多样性（丰富的语汇）的直接指示夺去注意力，而且可以注视到问题的人物的内心活动（内省的心理主义）。

不消说，对于后世的读者，这种文体意味着解读《源氏物语》是困难的。然而，对同时代的读者来说，理解并不困难。紫式部是为和她生活在同一个世界里的、甚至是认识的少数贵族和女房而写的。毫无疑问，他们熟悉小说舞台的所有细部，甚至不仅心领神会人物的"模特儿"，而且还熟知有限的语汇的极其微妙的用法。她省略主语，当然日本语语法容许这样做，但更重要的是对她的读者（或者是倾听朗读该文章的听者）来说，心中很明白谁是谁的缘故吧。假如不借助学者的注释，就不明白是谁的科白的长篇小说，那是不可能流行的。《源氏物语》的文体，只有在作者、读者、出场人物处在被完全纳入极端闭塞的小社会里的条件下才能成立，大概是把日本语表现的可能性

之一——但决不是全部——追求到极限的程度。

小说的思想背景，主要是佛教。儒教道德的影响虽然被承认，但却像《落洼物语》的情况那样，并不明显，比起《宇津保物语》（尤其是仲忠的孝行）来，也不显著。虽说谈到人物的晋升问题，但几乎没有触及宫廷的政治斗争（《宇津保物语》的“国让”），更没有儒教的政治哲学面的影响。佛教的作用有两个方面，一方面于现世期待佛教仪式的魔术的效果，一方面则是祈愿彼岸的救济。前者反映了摄关时代的宫廷社会，继承前代的风俗化、制度化了的一面，后者则反映了被归纳入《往生要集》的净土信仰影响的明显的一面。

现世的佛教，典型地表现在以治疗疾病、保佑安产、降伏“物怪”为目的而反复密咒祈祷上。往往集合众多僧侣举行盛大的密咒祈祷这种豪华本身，其目的甚至是为了自己。比如，详细叙述由于紫姬病重而举行符咒祈祷的作者写道：“到了三月十日，鲜花盛开……想必佛所在之地不远了”。正是这一句令人想到《荣华物语》把人间的荣耀等同于极乐世界的立场。逃避到寺院剃发“出家”，对于男女双方来说，往往是摆脱生活上的困境的方便办法，这似乎是一种引退形式的制度化。在与源氏有密切关系的十名妇女中，除了两人暴卒（葵姬、夕颜），一人希望却不被允许（紫姬）之外，有五人（六条御息所、空蝉、藤壶、胧月夜、三公主）“出家”，没有“出家”的只有两人（花散里、明石上）。关于这两人，小说没有叙述她们的死，也没有谈到实际上她们是否“出家”了。我们可以容易地想象到，一生中在某个时期“出家”，似乎是贵族妇女的风俗的一部分。

但另一方面，作者也有暗示佛教的彼岸性的记述，比如频繁地使用“前世”这个词，对特定的人物来说，这是说明难以摆脱的命运。比如，“恍若前世注定的悲惨”（“紫姬”）、“凡事都是前世注

定的"("浮舟")。"前世"说明了由于前世之因才有现世之果这个概念。因此,现世善恶的行为,当然必须期待着来世的报应。于是,"期盼来世"就是净土教的理论。只要顺从这个理论,那么"出家"就不是风俗的问题,而是志向彼岸的问题。作者似乎把这种"出家"的志向,看作是理想人物所必要的一面。关于这一点,从她所描写的最理想化的人物之一的紫姬早就有"出家"念头的这段记述就可以明白了。紫姬的情况和由于通奸怀孕生孩子(后来的冷泉帝)的藤壶不同,她并不是遇到生活上难以解决的困难。紫姬之所以有"出家"的念头,不是因为她有强烈的动机,而是由于作者把她看作是理想人物的缘故。这位作者的佛教式的理想,还可以通过她所描写的、据说是以源信其人作为"模特儿"的横川某僧都窥其一斑。他不顾弟子们的反对,救活了企图自杀已不省人事的浮舟,并让她"出家"("习字")。弟子们的理由是,为了一个女人而出山张罗,这是很不体面的。横川某僧都的理由则是,纵令只是一个女人的生命,"佛必定会把她拯救出来的"("习字"),管不了体面不体面了。"我活了六十多岁,今天着实遇见了一件怪事"("习字")。被两个男人所迷恋面企图自杀的浮舟,有充分的理由期盼来世。让她"出家"的僧都,则有来自超越的信仰的魄力。

然而,源氏其人对佛教的态度被上述的两方面所分开。他最爱的妻子紫姬死后,他"只顾虔思'来世',终日不懈"("法事")。这不单是作为风俗的"出家"故事,并且显然还有对彼岸的关心。不过这种关心,和横川某僧都的情况不同,它不是超越体面的绝对的东西。而是"然而又恐怕外人听说会遭非议,甚是无奈"("法事"),读者看不到源氏的"出家"。这样描写源氏的态度,正是同《紫式部日记》所叙述的作者的态度相照应的。她显然不是同横川的僧都站在一个立场上,而是把源氏和她自己看成是具有同

样想法的人。《源氏物语》中的有关佛教的描述，并不是停留在单纯的风俗上，同时，至少还成为作者的观点的一部分，或许因此而能客观地观察和描写其对象（保持理性的距离），她以两次通奸事件，概括描述了源氏的故事的前前后后，很典型地形成的整部小说的结构（因果报应的秩序）。小说之所以能够彻底地描出日常生活的细部，这是土著世界观的此岸性的直接表现。在漫长的故事中具备一种承前启后的作用，这是佛教的世界观总括性秩序的反映吧。从这个意义上说，《源氏物语》是“日本化”了的佛教所产生出来的作品。

然而，《源氏物语》给人强烈印象的，既不是佛教思想，也不是“前世”概念所代表的命运的佛教式解释，更不是理想化了的美男美女的性格。相继出现了又消失的男女的心灵交流，的确描写得很出色，一个个场面都颇具魅力，但它们不是决定整个印象的东西。那么，决定《源氏物语》只能是以其五十四帖的整体来表现的东西，使《源氏物语》必然会写成长篇巨著的东西是什么呢？依我个人的看法，那是时代潮流的现实感，是必须使所有人的活动和喜怒哀乐都相对化的时间的实在感，或者是人生的一次性这种作为人的条件的感情表现。我们可以从“人命本是不久长，寿命纵令只剩一两天，也应珍惜才是”（“习字”）中，找出“人命”的有限性和“一两天”的背后的永恒。

除了最后十三帖以外，《源氏物语》还可以作为主人公的一代记来读。源氏的一生，从出生、成长、恋爱，经历过流放贬黜和晋升，到了老年，甚至想到来世，整个故事始终一贯。另外，就其文体本身来说，叙述者是现在，尽管包含了许多独立的故事，但给整部小说以一种连贯性。这两点前面已经触及了。不过，《源氏物语》的时间的实在感，并不来自以上的两个条件。

在这部小说里，自然环境在变迁，社会背景在变动，各个

出场人物（不光是源氏）也在变化。在这里也充分地表现了自《古今和歌集》以来对季节变化的敏感性，一些事件（大多是琐事）与人物的感情以及季节的推移，总是密切地联系在一起的。比如，源氏被流放须磨，从三月底的“日长时分”开始，在当地稍微安定下来后，便到了“淫雨时节”，他又思念着京城的女子的事情来（“须磨”）。在这里，“淫雨”同无穷无尽的情思微妙地重叠、调和在一起。这种例子很多，不胜枚举。社会背景是宫廷，其变动是通过天皇的交替显示出来。小说写历经四代的太平盛世，经历过三次政权更迭，其中一次把源氏从明石召回京城。源氏及其家属在宫廷中的地位，几乎是一夜之间整个都变了样。在漫长的故事中，众多的出场人物，从孩子到长大成人，男男女女各自的性格也明显地表现出来，而且各人都有自己的“前世”。孩提时就被源氏一眼看中的美少女紫（“紫姬”），被源氏收养了，她成人后就当了源氏的妻子，她生病源氏照料她，直到她辞世（“法事”），故事从一开始基本上是一贯下来的。出家了的藤壶对源氏的思慕依然不变。源氏死后，成长起来的薰在最后的十三帖里扮演了主角。在那里令人痛切地感到漫长岁月的流逝。

然而岁月的流逝，特别敏锐地表现出来的，不仅是通过在其持续的过程中世界发生了变化，而是通过在岁月流逝的过程中，同样的当事者对反复出现的同样状况，表示出不同的反应。诚然，作者巧妙地利用了这一点，反复地创造出类似的状况。在《源氏物语》中，有关时间的描写，是第一种有特征性的手法。源氏与藤壶、三公主与柏木所发生的两次通奸事件，大概就是其典型的情况吧。发生第一次通奸事件的结果，藤壶深感痛苦而“出家”了，可是却看不到源氏方面对此有特别后悔或自责之念。实际上，藤壶因此而生下的孩子即位，源氏作为天皇的父亲，成

了太上天皇，即使达到极其荣耀的地步，也没有迹象表明源氏对此地位的怀疑。因此，源氏之妻的通奸事件，不具有对源氏的天罚乃至因果报应的效果。类似情况的反复，给人深刻印象的不是因果关系，而是在这种状况中源氏的作用的变化，尤其是带来这种作用的变化的岁月的流逝。

《源氏物语》的作者为了强调岁月的流逝，她所运用的第二种独特的手法，就是强调过去波及现在的影响。过去的人物的印象，同现在的人物的印象重叠，对当事者，起了独特的作用。比如，桐壶帝之所以爱藤壶，是因为她酷似已故的桐壶更衣（“桐壶”）。源氏之所以迷恋紫姬，是因为见到她就会使他联想起藤壶（“紫姬”）。玉鬘之所以吸引源氏，是因为她长相跟她的暴死的母亲夕颜一模一样的缘故（“玉鬘”）。薰迷恋宇治的大君，是因为遇见了使他缅怀她的面影的异母妹浮舟，并且渐渐地爱上了浮舟（“浮舟”）。不管是哪种场合，她笔下的这样一些男子，在一个女子的姿影中，都重叠地看到另一个女子的表情，过去爱恋的余情同即将开始的情事的预感交织在一起，使过去、现在和将来都凝聚在一时的感情中，这样，岁月的流动反而更鲜明地浮现了出来。

紫式部动员并驱动这种小说手段，在表现时间的密度上是成功的。《源氏物语》启发我们的是，所谓人的现实不是命运，也不是无常，而是时间的流动这种日常性的、同时又是根本性的人的条件。诚然，这种表现或者启示，是必须写成长篇巨作的。

《源氏物语》以后

《源氏物语》涉及两个方面。第一，触及摄关时代贵族日常生活背景的现实性。在那里，既没有奇迹，也没有设定到底是捕风捉影的空想的状况。第二，作为让美化、理想化了的人物出场的恋爱小说的架空性（想象性方面）。在那里，叙述洗练的感情生活成为中心，几乎没有表现人的激烈的行动、强烈的意志和鲜明的性格。在《源氏物语》之后的二百年，平安朝贵族社会的文学，就是由以上这两方面，即现实的和想象的两方面的极化为特征的。现实的方面，在所谓“历史物语”方面是彻底的。其代表作品，就是《荣华物语》和《大镜》。想象的方面，在脱离日常的现实、空想的异常状况下叙述众多的恋爱小说方面是夸张的。现存的主要作品有：《狭衣物语》、《夜惊醒》、《滨松中纳言物语》和《调换物语》等长篇小说，结集在《堤中纳言物语》的短篇小说，还有若干短篇的歌物语。

《荣华物语》四十卷（作者不详），据说最初的三十卷写于十一世纪前半叶，后十卷写于十一世纪的后半叶，是假名书写编年体，描述六国史以后宫廷的皇室及藤原氏的宗谱、一年例行节日和风俗等，其间插入许多有关人物的小故事及其性格、容貌等。中心人物是藤原道长（九六六～一〇二七），该书主要着眼点在赞美同皇室结成姻戚关系的藤原氏的专制权力，特别是赞美道长的权力。自不消说，全无对专制权力的批判，也全无对道长这样的人物的批判。宫廷外的人、贵族以外的人物基本上没有出场。事件的继起是按年代记述，其间不可能触及因果论的关系。就是说，没有叙述历史的发展。从这一点以及专家

所指出的事实上的诸多错误来看，恐怕不能把《荣华物语》看成是充分的“历史”书吧。作为文学作品，在洞察人物的性格和心理方面，它远不及《源氏物语》。不过，它的文章有一种描写力，那种绘画式的场面叙述，给人留下较深的印象。比如，第十七卷“圆满”以后道长运营的法成寺。在这里佛教作为制度化了的风俗，描写得十分华美。“御堂寺院建筑很多，净土盛况如斯”（卷第十八，“玉台”），可以说是《往生要集》的倒错的影响。源信的情况，首先“厌离秽土”，接着“欣求净土”。源信的“秽土”就是“净土”。应该说，其出发点正是相反的。如果稍微图式化的话，那么就是现世利益型的佛教的普及（密咒祈祷），必然会兴起作为解决生死问题方法的净土教，而这种净土教一旦在贵族社会里普及，必然从现世逆转到彼岸的方向，从彼岸向现世，即成为现世净土化的现实肯定主义。在这个意义上说，《源氏物语》的作者所谈的佛教多少有点例外，而《荣华物语》的作者所谈的佛教则是很典型的。不是贵族社会被纳入佛教的世界像里，而是佛教被纳入贵族社会里。如果连佛教也不能超越社会，那么就没有什么东西可以超越封闭的集团，连历史性的时间也不能超越了。因此，这里不可能有《源氏物语》包含的承前启后的结构性的时间，只可能有有始无终的非结构性的时间。《荣华物语》前三十卷在语言的严谨性来说，不是终了，而是通过憧憬崇拜赞美的对象独裁者之死偶然地被中断的。

《大镜》六卷（作者不详），一般认为它是十一世纪后半叶的作品（也有一说是十二世纪初）。它很大程度上运用了《荣华物语》的资料，不过废弃编年体，大概是模效《史记》的列传体。起初是写十四代的天皇（院）的列传，后来写了摄关家的历代、藤原氏的二十位人物。从质和量上说，重点放于后者，其中道长始终出场，扮演着中心的角色。作者也彻底地赞美道长，几乎

不含批评。不过，其赞美的内容，与《荣华物语》的情况大不相同，已经没有理想化的深情风流的美男子形象，由软硬兼施的政略家、富于果断的行动并带有几分粗野的人物所取代。当然，在赞美道长方面，也像《荣华物语》的情况一样，包含着对其幸运和成功、豪华与权力的憧憬和感叹。但是，《大镜》的独创性并不在这里，而在于将过去一度在《宇津保物语》出现、又在《源氏物语》之后完全消失的平安朝贵族的意志和行动性的一面、粗野而又蛮横的一面，描写得栩栩如生。《大镜》中的道长，为了让自己的孙子入主东宫，就让在位的东宫（小一条院）退位，可是遭到东宫母宫方面的抵抗。为了排除这种抵抗，他甚至隔断通往东宫御所的路也在所不辞。由于他动手迅速，晚一步赶来的母宫方面的女房，只好感叹并悲伤自己的耽误，喃喃自语"可怜又可笑啊"（第二卷，"师尹"）。而且，不论对小一条院还是对政敌伊周，在解除了对方的武装之后，就郑重善待他们。这不仅是因为"入道殿'道长'生性一贯厚道"（第四卷，"道隆"），这是不难想象的。这个道长，有时候露出一只臂膀，玩赌博双六（第四卷，"道隆"）。另外他为了证实风传东宫妃（道长的妹妹）可能同别的男人发生关系而怀孕的真伪，便跑到女子身边，说"敞开你的胸口，挤一下奶头"。他要看是否挤出乳水来（第四卷，"兼家"）。"他的情况，在世间也是优秀的"（第一卷），这样一个道长尚且如此，更何况一门的其他人物呢。他毫不客气地写了他们极端的吝啬和不拘小节的性格、瞄准财产的结婚，以及大酗酒的醉态等，也写了大贵族的公子突然出家的故事，或像内大臣道隆那样弥留之际劝人念佛，他回答说："极乐世界里有同我共饮的伙伴吗？""在极乐世界里大概没有济时、朝光吧"（第四卷，"道隆"）。大概是同《古文真宝》中所引用的李贺（七九一～八一七）的一句"劝君终日酩酊醉/酒不到刘伶坟上

土”（“将进酒”）遥相呼应吧。这一切毕竟是贵族的一面，《源氏物语》、《荣华物语》或其他一般的女房文学终究没能描写出来的。《大镜》没有把《源氏物语》的背景世界（宫廷贵族社会）扩大为社会性。但它把描写的笔触扩展至《源氏物语》所忽视的方面，描写了生活在这同一个世界里的人物，这样就加强了它的现实性。

另一方面，小说家们又作了些什么呢？

《源氏物语》以后的平安朝物语只知标题而没有传承至今的，约有六十本之多。(《源氏物语》以前约三十本。根据寺本直彦《散佚物语》、久松潜一编《日本文学史·中古》，至文堂，修订版，一九六四）今天能够读到的，只不过是其一成左右。而且，刚才所列举的主要作品中，能确切地知道其成书年代的，一本也没有。关于年代，专家们的意见基本一致的，仅有《狭衣物语》、《滨松中纳言物语》、《夜惊醒》是十一世纪后半叶成书，《调换物语》和《堤中纳言物语》的大部分短篇是十二世纪（特别是从十二世纪后半叶至十三世纪初这个时期）成书的（《堤中纳言物语》有一篇是一个名叫小式部的、传记不详的女房于一〇五五年完成，这是唯一的例外。不过，这一篇不是重要的作品）。关于作者，比较有力的说法，《狭衣物语》是一个被收养的姑娘六条斋院禖子、内亲王的宣旨女房（？～一〇九二）所作，《滨松中纳言物语》是菅原孝标的女儿（《更科日记》的作者）所作。至于《夜惊醒》、《堤中纳言物语》的大部分以及《调换物语》则全然不知。的确，这样的情况给正确记述《源氏物语》以后的小说变迁带来了困难。不过，《源氏物语》（十一世纪初）和十一世纪后半叶的一系列作品，与大概是十二世纪后半叶所作的诸著作进行比较，就可以看到一定的发展方向。

第一，模效《源氏物语》。现存的十一世纪后半叶的物语，不

仅是一般意义上的以宫廷为中心的贵族社会的恋爱小说，而且还是模仿了《源氏物语》的特定状况（人物关系和故事结构）。在这个意义上说，也是有传统性的。连没有留下全本的《夜惊醒》，也可以清楚地窥见一斑，其倾向也可以认为《狭衣物语》的出场人物，分别套用了《源氏物语》的藤壶、源氏、夕颜、葵姬、紫姬等人物。《滨松中纳言物语》的梗概也类似薰大将和宇治大君之间的关系。另外主人公与唐皇后的关系，也让人联想到源氏与藤壶的通奸事件。在《堤中纳言物语》、《调换物语》中则看不见这种直接受《源氏物语》影响的情况。大概是因为院政末期的贵族社会的背景，远离了《源氏物语》的时代，也就是藤原氏权力的最盛期的缘故吧。院政是权力中心的二元化，其末期是宫廷外的势力（大寺院、武士、地方豪族）开始威胁贵族权力的时期。至十二世纪末，平安朝贵族文化的模式（魔术的以及世俗的仪式、被制度化了的文艺、美术、还有闭塞的社会生活模式）虽没有根本的变化，但文化的求心倾向（《荣华物语》和《大镜》的道长中心主义是典型的）逐渐丧失，现世即宫廷即净土的乐观主义，被末世观的悲观主义所取代。因此，《源氏物语》世界的永恒化，就不能是作者的唯一关心之所在。

第二，《源氏物语》中所见的丧失现实性，或极端强调小说的想象面，在这里有两种倾向，一是设定空想而又异常的状况的倾向，另一是使故事的结构图式化，甚至往往到了左右相称的单纯化的地步（抽象化）。《狭衣物语》的主人公一吹横笛，天使就从天而降。这个小故事，类似《宇津保物语》中的琴的奇迹，远离了《源氏物语》的日常的世界。《夜惊醒》虽然不是写奇迹，却是缠在空想的、毕竟不可能有的故事上。但是，架空的故事太脱离现实，于是就化为毫无价值的梦物语，这就是《滨松中纳言物语》。其舞台跨越日中两国，写唐朝的皇后是唐朝的遣日使与

日本女人之间生下的女子，其皇子（第三皇子）是主人公（中纳言）已故父亲的转世。皇后一度死去，转世升天，又一次转世下凡，成为日本的异父妹的孩子。她转世的情报，主人公是在梦中得知的。在这样的离奇的背景下，叙述类似薰与宇治大君、源氏与藤壶的关系的故事，但它不可能描绘出像《源氏物语》场景中的人物心理的微妙活动。要精细地想象主人公遇见了父亲转世的中国少年时的心理状态，是很困难的，因为这本来在现实中就没有。为此将儒教道德的通俗说明（主人公对父亲的孝心）推向前面，以取代心理性阴翳的描写。又比如，自由自在地转世的皇后的恋心，也与藤壶的情况不同，不可能用单纯的一般解释以外的笔触去描写。总之，由于人不能自由自在地转世，所以才恋爱，所以才产生恋心的所有复杂性和苦恼吧。《源氏物语》的背景的现实性和作为心理小说的洗练之间，显然是有着密切关系的。舍弃了背景的现实性，《源氏物语》以后的小说当然也就不得不舍弃心理描写的妙味。置在奇拔而非现实状况下的《滨松中纳言物语》中的人物，只不过是作者肆意操纵的木偶而已。这种倾向，也表现在故事结构的图式化中。图式化最典型的例子，就是以为是同自己的女子，实际上却是同别的女子发生了关系的故事。比如，《夜惊醒》的姐妹中的妹妹（中君）同主人公的关系。还有《堤中纳言物语》中把姑娘同其祖母尼姑相互弄错（“折樱花少将”）、两个少将把各自的恋人姐妹弄错了的故事（“停留在意外者处的少将”）。最后的例子，要表现左右对称的结构。在这样的故事里，出场人物都没有自己的内心世界，他们的存在只不过像是作者手中的棋子而已。不过，《堤中纳言物语》的故事，往往产生滑稽的效果，有些甚至接近于戏作（这一点容后叙述）。《调换物语》的故事也是图式化的。一个男人拥有两个妻子，一方生儿子，另一方生女儿。儿

子是女性似的，就作为女儿结婚了，而女儿是男性似的，就作为男儿发迹了。男儿同男对象结婚，女子同她（作为男人）侍奉的春宫（女）——男同男、女同女，组成了两对，于是就同一个叫宫宰相的败家子纠缠在一起，展开故事的情节。人物性格不明确，心理性反应也一般，在那里没能发现什么。相反倒有由空想的状况产生的倒错的性刺激（这一点也容后叙述）。概而言之，平安朝贵族社会，于十世纪后半叶，通过《宇津保物语》发现了长篇小说的形式，通过《落洼物语》发现了日常的现实主义，通过《蜻蛉日记》发现了内省的心理主义。于十一世纪初，通过《源氏物语》综合这些，创造出精彩的小说世界。之后，自十一世纪后半叶至十二世纪末，可以说已经再没有什么重要的发现，走向了颓废。不过，也有例外，那就是《源氏物语》以后的物语，获得一种滑稽味和倒错的刺激。

第三，物语的“戏作化”。今天留存下来的，虽然只不过是《堤中纳言物语》的几个短篇，但如果考虑这是对《源氏物语》一味的模仿，那么也许这种“戏作”实际上已经相当流行。欧洲中世纪流行骑士故事，终于出现像《堂·吉诃德》这样的作品。当然，从其规模来说，《堤中纳言物语》的短篇远不及十六世纪西班牙的大长篇小说。但是，像骑士故事所没有的一种现实主义在《堂·吉诃德》中表现出来那样，《堤中纳言物语》里，出现了平安朝物语中绝对看不到的类型的人物出场了。这就是“爱虫姬君”。话说蝴蝶由毛虫产生出来，所以热爱毛虫，“但凡人的出身都难免有丑陋之处”，因此女人不化妆。有人说父母喜欢毛虫很不体面，她回答说“不必痛苦，探寻万事，观其结果，必有事物的根源”。男人接近她，半开玩笑地赠歌说，妻子收集毛虫实在丢人。她回答说，“人在梦幻般的世上，谁留下来都会既要看到坏事，也要看到好事”。“人在梦幻般的世上”这句话，当

然会使人联想到佛教的立场。不过，说“但凡人的出身都难免有丑陋之处”，还说“使毛虫的深情冷却下来，这正是令人惋惜的”，这些则难以下结论说是直接从佛教的立场出发的。毋宁说，此人物的主要意见是，观察事物不应看其结局而应看其本源，世间的美丑、善恶的标准，不过是相对的东西罢了。故事的人物几乎都是随着他们的感情起伏而生活，惟有“爱虫姬君”则是按照自己一贯的意见而生活的。这种类型的人物，不但没有在平安朝物语里出现过，而且综观整个日本文学史也是极其罕见的。总之，不能不说《堤中纳言物语》超越了流行物语的“戏作”性，时而显示出人的现实的独特的局面。

第四，从恋爱到性的问题。在《源氏物语》里，恋爱首先是心理的、感情的问题，几乎没有描写其生理的、肉感的一面，必要的时候也是极其委婉地、间接地暗示而已。比如，女主人公的妊娠。宫廷的贵族权力是通过联姻关系建立起来的，因此，谁生了谁的孩子，是整个社会秩序的重点，不仅是《源氏物语》，就是《荣华物语》、《大镜》的记述相当大部分是有关妇女妊娠和分娩的事。《源氏物语》的表现，比如写藤壶的情况是很典型的。“诚然，感觉与往常不同，她私下寻思‘究竟是怎么回事’，莫非是有了。”（“紫姬”）“有了”就是妊娠。后来又写“有三个月了，外表已明显看出”，这是直接表现的限度。十一世纪后半叶的《狭衣物语》和《夜惊醒》中指出诸如乳头发黑的字句（女二宫，“睡醒”之上）。十二世纪末，到了《调换物语》则详细叙述了一个作为“男子”而成为中纳言的女子和她的妻子两人，同一个男子发生关系而妊娠、无月经、害喜等生理的特征。就是说，仅从妊娠的叙述法来看，也可以明显地看出间接的表现向直接的表现推移。从恋爱的感情推向性的刺激。从心理推向生理。从异性间关系推向同性间关系，或者向女扮男或男扮女状

况下的极端倒错的关系推进。通过假名物语，至少可以看到平安朝贵族对男女关系的态度，是逐渐向一定的方向移动的。

院政在贵族权力的内部制造了分裂，院政时期的庄园（私人的大土地所有）破坏了律令制的经济秩序。净土教乐观主义开始移向末世思想。在贵族社会的外部，对抗的势力已经逐渐成长起来。而贵族阶级本身，因为他们的社会是封闭的、同质的，是细腻的感受性的组织化，所以他们没有认识这种事态的能力，更不可能准备转换基本方向以对付这种事态。一句话，他们的权力和文化朝向破灭，逐渐走下坡路。正因为这样，在其社会的内部，并没有产生悲剧性的文学，而创造了在空想的世界里追求状况异常和性刺激的文学。对于反复受到同种的、同样强烈刺激的活体反应（生理的、心理的）是微弱的。为了维持一定程度的强烈反应，只有两种办法，要么改变刺激的种类，要么提高刺激的强度。在贵族文化的内部，由于没有留下采取前一种方法的余地（文化的同质性和内在的整合性），当然就采用了后一种办法。从《源氏物语》到《调换物语》都如此。在这个意义上说，平安朝物语的发展方向，确实是理论必然的、一贯的。

《今昔物语》的世界

《源氏物语》描绘以宫廷（至少是京都）为中心的贵族社会，美化其感情生活。《大镜》虽然描述同样的贵族社会，但对其日常生活的现实，往往加以敏锐的观察。在宫廷与京城之外还有什么样的生活，崇尚什么样的信条呢？这是平安朝贵族文学绝不会触及的题材，它只是《今昔物语》描写的世界。从地域上看，

日本六十余州里的国名，在《今昔物语》里，一次也没有出现的，只有壹岐、对马、石见三国而已。从阶级上看，出场人物不仅有皇族和贵族、僧侣和学者，而且几乎包罗社会上的所有阶层。

《今昔物语》三十一卷的成书年代，一般认为是十二世纪前半叶（有力的一说是约一一二〇年）。现存的本子缺三卷（卷八、十八、二十一）。作者不详。全书分三部：第一部汇集印度的插话，第二部汇集中国的插话，第三部汇集日本的插话，共一千多篇。第一部天竺（卷一～五）是关于佛教的，从佛陀传说式的生涯开始，通过佛弟子的故事，及至各种佛教的小故事。第二部震旦，开头二卷（卷六～七）是从佛教传来开始，写了许多佛教的故事，后二卷（卷九～十）写“孝养”等其他小故事。第三部本朝，最初是写“佛法”的故事（卷十一～二十），后面则是汇集一般的故事（卷二十二～三十一）。就是说，三部的分类是根据佛教传播的顺序来安排，各部的结构也是首先说佛教而及至世俗。佛教的部分，也是先从原则开始而及至末梢的事例。从大的方面来看，这种结构很明显是表示编者的意图。因此，可以想象这是大寺院的僧侣把说教的材料集大成的吧。插话是片断的，涉及许多宗派，不仅理论单纯，而且还包括佛教以外的故事，所以很难说是为僧侣而写的。不过，一般信徒大多数读不了这种众多汉字的著作倒是事实。因此，自然就会考虑到编写面向大众讲述、期待僧侣阅读的东西。

为了实现这种意图，编者所采取的方法，是广泛涉猎内外文献，汇集一些适合于教化大众的故事。特别是第一部、第二部的故事，包括了今天原典尚未知晓的东西，估计所有这些都是一种自由的翻译（尤其是《法苑珠林》、《冥报记》、《大唐西域记》等各种经典）。另外，在文献资料里也有日本的著作，诸如从《日本灵异记》到《地藏菩萨灵验记》（十一世纪，正确年代不

详）。比如，乌龟报恩的故事有两种，一种是（卷九，第十三）忠实于中国的原典（《冥报记》上，“扬州严恭”），另一种（卷十九，第三十）则完全是根据《日本灵异记》（上，第七）。不过，在本朝部里也加入了编者（作者）自己的直接见闻。

文章有明显的统一（这是设定作者为一人的最有力的根据）。其表记法，在许多汉字中混杂假名。语汇包括和汉富于拟声语，主要在会话中加入俗语。文体上，形容词很少，运用丰富的名词和动词，简洁而富于描写力。总之，适于描写人物的激越情绪胜于细腻的感情，描写行动的世界胜于情绪的氛围。

这里所表现出的佛教，大致上包括三个方面。第一，赞美佛、高僧、佛塔、佛像等，还有特别赞美经文（以《法华经》为最多）的超自然力量和“化身”的佛（以观音为最多）施行的奇迹。第二，写入恶有恶报。报应在来世会出现，有下地狱的，也有转世为动物的。还在现世出现，或挨杀，或成为残废，遭受各种危难。第三，善有善报。报应在彼岸出现，或生在天上（尤其是忉利天），或死后往“极乐净土”。还在此岸出现，诸如生命被救、死而复生、贫者得富、病获痊愈、成为大王、丑入变美、平安分娩等等，头三项占绝对多数。就是说，佛教的功德主要归纳在净土、摆脱生命危机、复活、富有这四个范畴内。

重视《法华经》的是天台宗。死后往“极乐净土”的，是由阿弥陀的引导，不用说这是受到净土教的影响。还有在活着时身上会放出豪光的“现生成佛”的故事，这大概也受到真言密教的影响。《今昔物语》的佛教，可以说是以平安时代的两大宗派——天台与真言为基础，后来又加上十世纪末兴盛起来的信仰阿弥陀（净土教）的明显影响。人的善恶报应，是通过佛教的因果论（因果报应）来说明的，描述恶有恶报的惩罚故事较少，而善有善报的故事却很多。从这个意义上说，它与即将到

来的镰仓佛教不同，对人生不是否定而是肯定，不是悲观而是乐观的。从全体上说，下地狱的故事极少，在印度的部分里没有极乐往生（却有转世天上），在中国部分里有若干故事，而在本朝部分里则很多（尤其是卷十五）。这说明《今昔物语》的佛教彼岸性，几乎完全仰仗《往生要集》以后的日本净土教。但另一方面，为了把《今昔物语》看成是净土教举荐的书，从而过多地编入现世利益型的故事。如上所述，现世利益型的故事的大部分都涉及摆脱生命危机、复活、致富的问题，现在，把天竺部分五卷，震旦部分佛法二卷，本朝部分佛法十卷（缺一卷）作比较，卷数多的本朝的例子当然就多，然而在摆脱生命危机和致富的故事中，中国的例子极少，复活谭在天竺几乎没有，而中国、日本的例子各占一半。这有力地说明，复活谭几乎是中国种的。长寿、过着富裕的生活——这无疑是十二世纪前半叶日本大众超越"极乐往生"的愿望。结果，意图在宣传佛教而汇集的故事里，因有佛法而长寿，因有佛法而能致富这类故事就多起来。编者的意图也许在于强调彼岸性。然而，没有想到正因为这样，大多数故事却是此岸的。大概可以认为这种结果是忠实地反映倾听故事的大众的态度吧。而且，还不仅如此。

的确，故事排列的秩序，反映了编者的佛教的意图。但是，在一个个故事里，与佛教无关的东西并不少。比如《今昔物语》（卷二十三，第十七），采用了在《日本灵异记》中也能看到的大力气的女人的故事。如上所述的（第二章，《十住心论》和《日本灵异记》），《日本灵异记》在那里加入了牵强附会的说明，说该女人的力气是前世造化的结果。《今昔物语》照样叙述与佛教毫无关系的故事，也不加以说明，这样就以"据传说……"一词来结束。不管怎样，故事显示了编者（间接地大概也是读者、听者）对人间世界的强烈的好奇心，除此别无显示其他的任何思

想。这样，在《今昔物语》中有很多估计是来自民间传承的故事，其本来的内容自然与佛教无关。比如，遭到鬼吐吐沫的男人的形象，别人是看不见的，声音也是听不见的（卷十六，第三十二）。该男人并不想利用这种状况，只是闭口无言。至此是本来的故事，然而结尾又加上一段，说梦里出现了僧人的指示，又能看见其姿影了（“六角堂观音的利益”）。本来的民间故事部分有丰富的想象力，也有栩栩如生的情景描写。

故事不仅脱离佛教，甚至往往带有激烈破坏偶像的调子。比如，久米仙人在空中飞翔，看见女人腿肚子的白皙，就从云端下凡，同该女子结婚。不仅如此，为了营造宫殿，他还做搬木工的劳动。监督的官员听说他本来是仙人，就问他能不能从空中运送木材。久米虽然忘记了“仙法”，但他说“让我来祈祷试试”，于是祈祷了“七天七夜”，到了第八天清晨，随着一阵雷鸣，全部木材便一举运到京城去了。这个故事带有一种谐谑的味道，从原本的仙人混在搬木工里这种意向中，可以看到作者与崇拜偶像相反的觉醒精神（卷十一，第六）。不仅是仙人，还有身居山中、手持《法华经》漫步的僧人，他们对猎人说：普贤菩萨每夜都显灵，我们一起来膜拜吧。猎人前往一看，果然看见“白色的菩萨，骑着白象”出现了。僧人感激涕零地膜拜，可猎人总觉得奇怪，心想：菩萨哪能这样轻易就显灵呢。是不是什么东西变的呢？他想试探一下，于是他越过正在礼拜的僧人的头顶，把箭射向菩萨的胸口。翌日清晨，他前往菩萨站立的地方，只见血在流淌，顺着血的流向走去，，只见谷底一只大野猪被箭射死了。菩萨，实际上是野猪变的。通过这件事，人们不知道“虽说是个圣人，却是个无智慧者”，然而可以看穿“虽说是个造孽的猎人，却是个有思虑者（卷二十，第十三）。这个“思虑”不是宗教的，也不是伦理的，而是实际的智慧。是敏捷、

实际的、合理的精神。这种精神，恐怕宫廷的女房们是没有的，而往往猎人们就有。这是发展到彻底破坏偶像的例子。比如，拯救了活供品的男子的故事也是典型的。话说有个男子，他是云游的僧人，在飞弹山中受到款待，与这家的独生女结成夫妇。当女子知道将被当作活供品时，男的就代替女的前去，他怀里藏着一把刀，由村民护送到山中。在那里出现了一只猴子想杀活供品吃，男子遂拔刀砍去，并踩住倒下的猴子，把它绑住，烧掉猴神社，尔后带着绑住的猴子返回村子里。看到这番情景，村民们吓得要命，说“把神带到这里，莫非要把我们吃掉”。男人把猴子带到村民们面前，并让猴子坐下来，宣布说：“人们将它叫做神，每年都要献活人给它吃，这是多么奇怪的事啊。这是猴子，如果把它系在人家里饲养，它就只会给饲养的人带来灾难，人们不了解这一点，只顾献上适龄的年轻人给它吃，真是太愚蠢了。”后来，这个男子成为村里的长者（卷二十六，第八）。这个男子有两种不同的勇气：一种是单身怀揣着刀子奔赴山中的勇气，日本文学有不少这样的例子。另一种是不畏惧神的作祟的勇气，即不亲自尝试传统的权威就决不相信的勇气，这在日本文学里这是鲜见的。但在《今昔物语》里，它是与向普贤菩萨射箭的猎人的勇气是相通的，可以认为代表了我国大众文化的一个方面（比如，《今昔物语》虽然并没有影响十九世纪末的福泽谕吉，但如果没有《今昔物语》里所表现的、被“狂言”所继承的、在川柳杂俳中也看到的破坏偶像的精神在先，那么福泽能不能尝试蔑视神体看看有无恶果，则是令人怀疑的。当然，大众是“极其愚昧”的。但我们不仅要看到这一点，还要看到在大众中也隐藏着识破并超越这种“愚昧”的勇气）。

如前所述，《源氏物语》以后的宫廷文学，从恋爱心理向性的倒错演变。《今昔物语》中的性的世界，不是倒错，而是直接

的。皇后、高僧、贵族妇女、医生、下人乃至蛇及其他动物，在男女间的关系上，他们的关心是直接冲着生殖器的。在那里可能也有崇拜男生殖器的典型的民间信仰背景。另外故事不绕远，也反映了不辞粗野表现的大众的日常生活。总之，在出场人物的性态度中，没有因阶层不同而产生区别，它是一种平等主义。在那里既有滑稽的故事，也有奇怪的故事。有的故事说，在一位年迈的名医那里，出现了一个貌美的侍女，让医生看她阴部的肿物，并求医生给治疗。老医生忽然想同此女人结缘，女人说等病愈后吧。但她没有告诉自己的名字。待女人的病快将痊愈，老医生的期望就愈来愈大。可是，女子病愈后，一天突然无影无踪了。"如此不辞而逃，实在令人感到遗憾得顿足击手"。医生哭泣，他的弟子则"悄然大笑"（卷二十四，第八）。比起这个故事的洒脱感来，且看另一个故事，话说皇太后要出家，请来了增贺圣人为她削发，圣人退出后，在众多的殿上人所在之处，高声地说："把我增贺也请去给她削发算怎么回事呢。更不愿侍候。如果让我听些又乱又脏的大玩意儿，那可就……"云云（卷十九，第十八），既异样又低级（其后圣人就不断拉肚子）。奇怪的"色情描写"，表现在"染殿之后"（藤原明子，"文德天皇的女御"）同金刚山的"贵圣人"之间的故事（卷二十，第七）就更加极端了。话说为了治疗皇后的病，而求圣人符咒祈祷，圣人拒绝了好几次之后，终于这个有抵触的圣人还是治好她的病了。与此同时，他"对皇后产生了强烈的爱欲之心"，他潜入御帐内，"搂住皇后的御腰"，事情被太医发现，遭到逮捕。后来这个圣人变成鬼，并使皇后发狂，尔后两人发生了关系。女侍们吓得要命，皇后事后泰然自若。天皇尝试动员僧人降服鬼。此后约莫三个月，鬼没有出现了。于是。天皇前往皇后的住处，她不断哭泣和悲叹，"那个鬼，忽然又从角落里

跳了出来”，进入御帐内。皇后也尾随它入了帐内。天皇毫无办法。过了一会儿，鬼从南面跳将出来。“大臣、公卿等百官”也都惊慌失措，无计可施。于是，皇后复又出来。“皇后复出，在众人眼前与鬼同卧，艳事不堪入目，肆无忌惮。鬼起来，皇后也跟着起来。天皇毫无办法，只好返回”。——文内还加入这样的辩解：“此事极无不便，惟有肆无忌惮云云”。显然编者的性的平等主义，是不以宫廷为例外的。《今昔物语》的编者并不是大众，不过这作者考虑了大众听者，企图叙述大众的世界。这与为宫廷贵族描写宫廷贵族的《源氏物语》及其后的“物语”的作者最明显的不同点，正是关于肉体的性场面的叙述，一方几乎是毫无禁忌，另一方则是严厉禁忌。关于性，在平安时代也具有两面性。这两面性同统治阶层与被统治阶层之间的社会结构有着密切的联系。

《今昔物语》中的人物世界，又是行动的世界。比如，想与妻子一起跨越大江山的男子，遇见了强盗，他用自己的弓交换了强盗的大刀，自己却被弓所威胁，大刀也被夺走，被捆绑在树上，与此同时他的妻子被迫在他眼前与强盗共寝（卷二十九，第二十三）。这个故事在芥川龙之介的《草丛中》，或在黑泽明的《罗生门》里，都在心理性方面加以运用。事件发生后，强盗、女人、男子，各有各的说道，究竟谁说的是真实，不得而知，这是皮兰德娄[①] 式的趣旨。这种趣旨在《今昔物语》的原作里是没有的。原作简洁地叙述事件的经过，并记述了强盗离开后，女人对男子说了感到失望一类意思的话，然后用以下一句话来结

---

① 皮兰德娄（Pirandello 1867 — 1936），意大利小说家、戏剧家。1934 年诺贝尔文学奖获得者。获奖理由是：“以严肃的戏剧体裁表达了自己对感情、思想和行动的执著”。代表作有《信奉基督的伊曼纽尔特》、《圣徒》、《纺织工人》等。

束，这句话是："在山中竟被一个从未谋面的人把弓箭给骗到手，实在愚蠢！"——这是实际的体会，与当事者的感情心理或任何伦理价值都没有关系。为了活下去，必须正确判断情况，必须反应敏捷。在这短短的话语里，也清楚地反映出在这个世界里"愚蠢"也是无可奈何的。

但是，行动的世界主要集中在"卷二十五"的武士的故事，这是典型的。在那里，人物不仅是行动的，还出色地体现了初期武士阶层的价值体系。比如，上总守平兼忠的儿子维茂访问他的故事（卷二十五，第四）。从远方来的儿子在会见父亲的时候，儿子的四、五个家臣全副武装守侯在前院。访问结束，其中一个家臣先行撤回宿舍，庭院依然由武装的部下巡逻，以保卫其主子。在这里，充分反映了武士团的"金字塔"型的结构（上下关系）。部下遭到杀害，是主子的耻辱（"维茂极感羞耻"）。主子如果遭到杀害，部下就会丧失战意（"若主被射杀，他的家臣们就会逃的逃，遭射杀的遭射杀，大家一哄而散"。卷二十五，第十）。对集团的忠诚（在这里，其表现形式是对主子的忠诚）是绝对的，以"奋不顾身，不顾妻子"（卷二十五，第十一）为理想。此外，武士的理想似乎含有讨伐杀害父母的对方（卷二十五，第四）；面临战斗时，即使把对方男的统统杀尽，也不伤害女的（卷二十五，第五）；纵令对方是强盗，对武士来说也无二话可说（卷二十五，第十一）等内容。甚至可以说，在这个意义上，《今昔物语》已经显露出《平家物语》的武士形象。不仅如此，常陆守源赖信的两千骑兵和平维基的三千骑兵在利根川下游会师，共同参战的时候，"在如此白茫茫的宽阔海滩上，方圆两千多米的场所，一大早要干的事，就是抚弓弄箭，只见朝日映照下箭光闪烁"，骑手们为了过河，从马上下来时，"有多少军队非常担心地从马上下来，牵马而行，恍如风吹草动"

（卷二十五，第九）。作者描写群集的动向的笔力，真令人联想到《平家物语》的作者所描写的那般情景。总之，《今昔物语》之伟大，不仅在于它写尽眼前所能直接见到的东西，而是它还能透视到即将到来的东西。镰仓时代——那个令人震惊的转折期，不仅是只对十二世纪前半叶的这位作者，而且是已经来到了人们的大门口了。

第四章

第二个转折期

双重政府与文化

十一世纪末开始实行的院政，可以认为是天皇家方面向藤原氏（摄关家）权力的反扑。十二世纪后半叶，尽管后白河法皇在形式上仍然是天皇的监护人，但他企图通过宫廷内部的军事“政变”（保元·平治之乱），独占实质性的权力。另一方面扮演着积极支持法皇“政变”角色的武士栋梁代替摄关家，直接接近了权力中枢。平清盛当上了太政大臣（一一六七）。但其后不出数年，清盛所率领的平氏与源氏发生了武士集团的相互争斗，平氏在坛浦灭亡（一一八五）。这就是所谓源平内乱（一一八〇～一一八五），它同保元·平治之乱不同之处，不仅在于战斗规模（保元·平治之乱动用了数百骑，而源平之乱则动用了数万骑），还在于它动员了广泛的地方武士集团（地方领主阶层），而且内乱的领导者已经不是京都的贵族。结果，源赖朝与清盛的情况不同，他不是在贵族统治体制内部谋求权力，而是在镰仓建立了武士的军事独裁政权（一一九二）。新政权（赖朝开始，后来由北条氏继承的镰仓幕府）在内乱中，得到支持赖朝的地方领主（“御家人”）的武力的支撑，并以从平氏那里没收来的全国的庄园，作为主要的经济背景，根据武士的习惯制

定新的法令（《贞永式目》），几乎独占了军事、征税、警察等行政权（“守护”和“地头”）。这时，自九世纪以来以京都为中心一直统治全国的贵族政权的时代宣告结束。

然而，武士的新政权，并不是完全代替了贵族的旧政权。赖朝从一开始就对京都妥协。只要确认地方领主的土地私有权（从而破坏律令制、庄园制），就会同旧秩序形成尖锐的对立，只要幕府的主要财源是没收过来的庄园，就会在维持旧秩序中找到利益。不仅如此，为了使作为新权力者的自己正统化，并树立权威——必须肃清竞争者，表现在包括诸如赖朝夺取政权后杀死了两个弟弟的情况上，还表现在整个镰仓时代反复出现的武士叛乱的事实上——无疑这是得到宫廷支持的。诚然，权力是已转移到武士的手里，可是由于武士的领导者是特定的人物（赖朝及其后继者们），因此特别需要得到在京都形成中心的天皇（或上皇）的承认，以便使其地位合法化。赖朝本人，在形式上是宫廷任命的“征夷大将军”。赖朝死后不久，掌握镰仓政府实权的北条氏的栋梁们代替自封“将军”的做法，而采取由京都迎接“将军”（京都当初曾拒绝送皇室的“将军”，而送了贵族），形式上是作为其监护人（“执权”），实际上是企图行使实质的权力。在这里也有形式上的权威（象征性的天皇、象征性的将军）同实质的权力（摄政、院、执权）组合的统治，这种日本的政治传统，是引人注目的。但是，十三世纪京都和镰仓之间的关系，还不是完全分担形式上的权威和实质上的权力的任务。即使镰仓的武士权力希望建立这种关系，可是京都的宫廷则是尽可能地利用镰仓方面的领导者盼望宫廷确认他们的权威这一弱点。以天皇（院）为中心的贵族和大寺院，力图保留众多的庄园，谋求在镰仓政权内设置例外，使公家的法与武家的法并存，甚至伺机拥有动员若干兵力的能力。就是说，京

都和镰仓两个政府同时行使政府机能。所谓镰仓时代，就是双重统治的时代。

两个政府具有互补的一面。赖朝有求于宫廷承认自己的正统性，后白河院政与贵族官僚阶层一起支持武士，藤原兼实通过与赖朝的协调保住宫廷内的权力。这种关系，特别是作为非生产者的贵族及武士统治阶层对生产者农民具有共同的利益，另外作为中央集权政府的京都和镰仓有着抑制地方领导者（上级和下级的）的独立倾向的共同的需要。这里就存在“互补”的关系。同时，京都和镰仓的紧张关系潜伏着武力冲突的可能性。镰仓政权必须拒斥京都的抵抗，实现地方领主（特别是“御家人”）的要求，面京都政权则利用武士相互间的竞争，专心于策谋分割的统治。京都方面对镰仓方面的政策，在幕府成立当时后白河法皇的行动上早已典型地表现出来。法皇为了把追赶平氏而进入京都的木曾义仲撵出去，就利用了赖朝，赖朝一强大，法皇又把本拟给赖朝征伐的命令，转给弟弟义经（及源行家），眼看行不通，又撤回命令，任命赖朝为“将军”。宫廷的方针是利用武士领导者之间的不和，相机推翻镰仓政府，收回失地。这种方针贯穿整个十三世纪，直至幕府崩溃的十四世纪初（一三三三）。赖朝死后，后鸟羽上皇举兵（“承久之乱”，一二二一），看到北条氏的领导能力低下，后醍醐天皇立即动员了反幕府的非“御家人”的武士（“元弘之乱”，一三三一）。颠覆镰仓政府的计划，反复进行了多次，每次反复都遭到镇压面告失败。这种计划的反复进行，表明两个政府之间的尖锐而紧张的关系。对平安朝贵族权力来说，颠覆计划的失败，表明他们已经完全丧失了恢复失地的条件。后者的背景是，十三世纪的农业生产力提高（灌溉发达、先进地区普及两茬庄稼、旱地生产农产品多样化等）→地主＝武士阶层（“地方领主”阶层）的

抬头→向室町时代型的“封建制”发展的“必然性”——这是自不消说的。换句话说，双重政府体制，只要形式上的权威与实质上的权力（即地主＝武士阶层的组织力）之间分担各自的任务，社会就会稳定；所有企图使作用一元化的尝试（即宫廷的反扑阴谋）都会造成社会的不稳定（幕府之所以衰亡，乃因地主＝武士阶层的独立倾向愈演愈烈，其中“御家人”同非“御家人”的对立激化了的缘故，而不是宫廷的阴谋获得成功。所谓“建武中兴”，只维持了两年，也就清楚地说明了这个问题。非“御家人”武士阶层的天才的组织者，不是后醍醐帝，而是关东的地方领主之一的足利尊氏）。

京都的在外地主＝贵族，对双重政府一般是怎样反应的呢？他们依靠宫廷的权力者，确保从庄园获得的收入，这似乎是他们最关心的。比如，藤原定家（一一六二～一二四一）的日记《明月记》中记载，值此源平之乱，“红旗征戎非吾事”。仅从此例来看，虽然由于其文笔飒爽而出名，实际上这篇作品充满了有关官位晋升和从庄园获得收入的记述，特别是充满了有关想方设法确保收入的记述。另一方面，地方武士顺应形势，绞尽脑汁地选择他们的栋梁。当谁的家臣有利呢？比如，纪伊的汤浅宗重，“平治之乱”时跟随平清盛，“源平之乱”时起初采取中立的立场，后来捍卫平重盛之子，同该族五百余人一起与源氏一方进行战斗，但他悟到形势之非时，又交出了重盛之子，义经叛乱时则尽管纪伊的武士大多都参加了，可他拒绝参加，从而博得了赖朝的信任（石母田正、松岛荣一《日本史概说Ｉ》，岩波书店，一九五五）。内乱和双重政府的体制，对贵族或对武士来说，都给他们的保身术增加了困难，也带来了复杂性，从而产生了专心致力于此事的风潮。计谋与策略——这是作为其主体的个人开始了独立的时代。

继贵族统治体制的腐败而崩溃之后，依存该体制的每个贵族产生了不安定感，同时无疑意味着可以从被组合进去的体制中完全解放出来。在从贵族以外的社会新兴的“地方领主”、地主＝武士阶层里，“个人主义”更加明显了（从这个意义上说，在“村落共同体”中继续生存的农民的情况就不同。贵族统治体制的崩溃，并没成为他们从所属集团独立出来的契机）。旧秩序的不断崩溃所带来的不安感，在“意识形态”上的表现，就是“末法”思想。个人丧失了值得信赖的东西，他们的精神支柱，就是保证救济个人的新佛教。“末法”思想是，释迦牟尼圆寂后，过了“正法”、“像法”的时期，从十二世纪中叶起，就算是进入“末法”的时期，它否定在“现世”救济的可能性。因此，新佛教所保证的救济个人的情况，必须是“来世”。像禅宗那样，如果不承认“来世”，那么超越“现世”与“来世”、生与死的区别的世界的绝对性，就得由“净土”来代替。总之，十三世纪的所谓“镰仓佛教”，同强调现世利益、念咒术式的平安时代佛教产生尖锐的对立。它强调了佛教的彼岸性、超越性的一面。其划时期的意义，在于它终于打破了前面一再叙述过的土著世界观、其此岸性、日常性现实主义这一点上。在日常性的现实中超越的价值——对这种价值的“自我约束”，在日本史上是头一次，恐怕也是最后一次。十三世纪它成为时代思潮的中核（殉教者的天主教主义，出现在十六世纪后半叶。把“先王之道”绝对化的儒教出现在十八世纪前半叶。内村鉴三的基督教新教主义出现在十九世纪末。不断抵抗军国主义的马克思主义出现在二十世纪。可是，这样的超越的“意识形态”，并不是各个时代的统治的思想背景。从这个意义上说，与“镰仓佛教”的情况显然不同）。比喻说，“镰仓佛教”给持续了几个世纪的日本土著世界观深深地打入了一个楔子。如果要问其影响

有多么广泛，是如何展开的，那么在这个问题的背后，就有镰仓时代的，进而及至室町时代的文化问题的要点，把它总括称为“中世”的话，那正是“中世”文化问题的重点。

如后所述，由法然（一一三三～一二一二）开山，由亲鸾（一一七三～一二六二）继承的专修念佛的净土真宗，对平安佛教，特别是对天台教学的关系，在许多问题上，酷似十六世纪西欧基督教的新教主义，对中世教会于天主教主义的关系。日莲（一二二二～一二八二）的法华宗也从绝对信仰的立场出发，接近社会问题，以建立宗教国家为理想。这一点，令人联想到基督教世界的卡皮尼主义。[①] 前面已经提到在藤源时代的贵族社会里，源信的净土教主要是作为现世的东西来接受的。在法然、亲鸾的宗教里，没有妥协的余地。到了这个时候，净土教成了彻底的信仰彼岸，抗拒来自既有教团的、来自政治权利方面的强大的压迫，从而渗透到镰仓时代的地方下级武士和农民的上层。日莲虽然也抵抗来自权力方面的镇压，但它与平安佛教的情况不同，主要是在地方上获得信徒。在新兴的教团里，早就同武士统治阶层结合在一起的是禅宗。道元（一二〇〇～一二五三）从宋朝带来了曹洞宗，另外前来日本的宋僧兰溪道隆和无学祖元带来了临济宗。后来，足利氏归依临济宗，幕府分别在京都、镰仓兴建了五山。获得了政治权力的武士阶级，在“意识形态”上也有了新的手段。

但是，政治上的革命，甚至伴随着“意识形态”的改革，也不一定意味着支持文学艺术广泛创作活动的阶级的交替。双重

---

① 卡皮尼（Carpini Giovanni da Piandel 约 1180 — 1252），意大利方济各会托钵修士。是欧洲第一个游历蒙古帝国的人。著有《蒙古人史和鞑靼人史》，论述了抵御蒙古人的有效办法，为中世纪基督教作家的重要著作。

政府的政治体制，反映在宗教的旧佛教和新佛教的双重结构上，不过，在相同的意思上却不能反映在文化的双重结构上。贵族和僧侣继续垄断学问与文学、还有艺术上的权威，新兴的武士阶级追随其后（连实朝将军也如此）。或者毋宁说，丧失了政治权力的贵族，对他们来说，在异质的环境里所呈现的反应，正是十三世纪文化的特征。

贵族的反应，第一，直接的是歌，是怀念并悲叹丧失了平安朝宫廷社会的歌。比如《建礼门院右京大夫集》。第二，是逃避文学，反映他们远离没落崩溃了的旧秩序，到山野去旅行和闲居的情景。从西行到《方丈记》的鸭长明（西行本来是武士，长明是神祇官。他们虽然不是贵族，但作为歌人的他们，生活在贵族社会里。贵族社会的崩溃，意味着他们所属的那个世界的没落，在这点上与贵族的情况并无差异）。不过，第三，贵族统治体制的终结，一部分贵族把社会体制与文化区别开来，这比一体化的时候更为尖锐，产生了一种文化价值意识的倾向，这是一种从政治性的或宗教性的价值来严格区别的文化价值，特别是美的价值意识。对于在政治的世界里失去了希望的贵族来说，拥有文化几乎成为他们自身存在的理由。在这样的条件下，产生了定家的歌论，出现了《新古今和歌集》的歌人们对艺术的献身精神。第四，就是历史意识。体制的终结，同时又意味着他们从把原来的体制当作唯一的体制（定冠词的体制）的立场上，转移到诸多可能的体制中之一（不定冠词的体制）的立场上。这个问题立即又同另一种疑问联系在一起，那就是这种体制如何开始，又如何结束？回答这种疑问，就意味着理解向特定方向发展的“历史”，即不仅把过去的事件作为偶然的纽带来作年代式的记述，而且寻求事件的前后的联系，作为因果的纽带来记述过去。思考因果的联系本身，也已经包括在佛教的教

说中。这样，就出现大僧正慈圆的划时期的史书《愚管抄》。

前面已谈到武士的著作很少。现在，除了定家的弟子实朝的《金槐集》以外，可以称得上杰作的就是《贞永式目》和书简等，它们是运用汉语的假名书写的文章，即所谓和汉混合文体，这种文体有独特的力量。但是，在镰仓时代，文学作者（之阶级）没有变化，这并不是说读者层没有扩大。贵族为贵族而写的著作已如上所述，贵族、僧侣面向广大的武士，恐怕也包括庶民大众在内的贵族社会的外部而写的作品有两类：一类是"说话集"，如在论述《今昔物语》时也论及过的，可以想象得到那是参照僧侣向信徒说法而编撰出来的。镰仓时代编撰了许多此类作品，最具代表性的是《沙石集》。另一类是所谓的"说唱故事"，尤其是用琵琶伴奏说唱源平之乱的《平家物语》。作者即使是贵族、僧侣，他们仿佛意识到广泛的读者层（听者）的需要，他们的作品的内容与贵族为贵族而写的文学作品不同。十二世纪前半叶，仅有的《今昔物语》也只不过是注意到武士的风俗、行动模式和价值观罢了。一百年后，到了十三世纪，《平家物语》才远胜于过去，把武士社会栩栩如生地描绘了出来。

这样第二个转折期（十三世纪）的文化特征，就是新兴的佛教及其新兴阶级之间的关系，在武士权力强大的社会里，被冷淡了的贵族阶级的反应，读者（听者）层的扩大及武士、大众世界的表现——我们可以归纳以上三点来加以说明。这方面的文化，当然不能脱离中国大陆文化的直接影响来考虑。不过，政治上的革命，是从日本国内部的矛盾发生的。宗教的以及文化的新局面的展开，大部分也是日本国内自发的东西。入侵的蒙古大军（一二七四、一二八一）如果占领九州，也许情况会发生变化，然而由于岛国的地理条件和暴风雨的关系，已使这种占领成为不可能。

佛教的"宗教改革"

印度的大乘佛教传入中国，产生了中国佛教的独特的两派。一派是净土宗，另一派是禅宗。如上所述，净土宗对平安时代的贵族社会产生影响，从而诞生了源信的《往生要集》。禅宗则通过平安朝末期的荣西（一一四一～一二一五）传入日本，这将在后而叙述。中国佛教的两派，在日本国迅速兴起是在十三世纪，净土宗取得独特的发展，禅宗创造了日本语的佛教理论，恐怕是日本佛教的最高杰作。

净土教取得划时期的发展，始于自法然。概括地说，《往生要集》以后的净土宗的特征，是以死后往西方净土为目的（彼岸性），其教义是以信仰阿弥陀为中心（所谓"净土三经"，是指《观无量寿经》、《无量寿经》、《阿弥陀经》，净土宗的根本经典都是以阿弥陀佛为中心的），为达到目的，手段之一是强调念佛称名。这种事在天台教团内部发生并被贵族阶层迎去了。只要被迎去，彼岸性就不彻底（那就不是作为否定现世的结果的净土的志向，而是现世的净土化的倾向），阿弥陀的绝对性就有限度（认为救济是通过信徒方面的努力——诸如上供、建寺造塔等而获得保证的）。念佛称名是诸多手段（行）中之一种，易于实行（易行）、方便。法然生于地方（美作国）豪族之家，父亲死后，他在比睿山学习，逐一透彻地了解了净土教的彼岸性、阿弥陀的绝对性（超越性）以及念佛称名等。源平内乱的时代，贵族统治体制的危机已经十分明显，而且法然的父亲是律令制官吏，被庄园的管理人杀害，因此可以说，法然直接体验了体制上的根本性矛盾（律令制与庄园的扩大）。他首先有"厌离秽

土"、尔后面向"欣求净土"的想法，这是很自然的，他对其宗教的彼岸性理解之彻底也不是不可思议的。阿弥陀被绝对化，救济（"往生"）要全靠力量（"他力"）。这与靠修行的结果（"自力"）奔往救济的天台、真言不同，天台、真言的修行之道漫长（积善之道也漫长，因而不可能指望万人得救），而阿弥陀的慈悲立即可及万人。在这里，念佛称名已经不是诸多的"行"中之一，而是最出色的"行"，被认为是不需要其他所有的"行"的"往生"乃至"成佛"的唯一终极的手段。因此，称为"专修念佛"。在这个意义上说，从平安朝净土教向法然的净土宗发展，也可以说是由"念佛"向"专修念佛"（只是"念佛"）发展。是"易行"又是方便的"念佛"，到了"专修念佛"，就变得不"易行"，也不方便了。这是阿弥陀的"本愿"，信徒只是在"念佛"上面朝向（回向）阿弥陀的。"念佛称名"一张嘴就唱"南无阿弥陀佛"，因此不是信心本身。但这不是通过寺院进行的仪式，而是个人颂唱，是单纯而直接表现个人信仰的。值得注意的是，在这里已经明显地表现出信仰对象（阿弥陀）的超越性，同时也明显地表现出信仰内面化的倾向（"专修念佛"）。如后所述，到了亲鸾这就更家彻底了。

法然在其主要著作《选择本愿念佛集》（一一九八）中，试图引用的净土三经与中国净土宗的诸作，与这样的想法相互联系来奠定基础。用汉语书写的这本书，卷首就用了"南无阿弥陀佛"（往生之业念佛为先）一句，全卷作出说明，结构严谨。成为其议论中心的原理，正是"选择"的概念。"选择"或"摄取"，"也就是取舍之意"（"即是取舍之意也。"《选择集·三》）。阿弥陀摄取诸多佛国土中之善，舍弃丑恶，建造其净土。还在所有的"行"中，阿弥陀只选择念佛（"念佛一行"），作为往生的最高手段（"往生本愿"）。——总之，阿弥陀从大乘佛教

的复杂体系中加以取舍，摄取了西方净土和念佛，这是法然的议论之路子。为什么阿弥陀要这样取舍呢？在这里，取舍的主体，只好从阿弥陀转移到法然方面了。据说《选择集》对该提问的回答是："圣意难测"。但是，紧接着就叙述其臆测。第一，佛的名号包含所有的德（"名号是万德之所归也"）。第二，念佛易，他"行"难（"念佛易修诸行难修"）。因此，为了谁都能平等得救，就应舍难而取易（"然则为令一切众生平等往生，舍难取易为本愿欤"）。这两个理由，事前在法然方面，因此法然的阿弥陀，是作了种种的"选择"的。换句话说，理论体系的叙述形式，是来自阿弥陀的"选择"的演绎。著作的根本动机，是法然方面的"选择"。

专修念佛，不单是方便的"易行"，同时又是"胜行"。它不仅使包括当时有实力的人物九条兼实在内的贵族，还使熊谷次郎直实这样的武士也改宗了。法然自己直至被发配土佐（一二〇七），未曾出过京都，但似乎已显示出他通过他的弟子们，把在京都已广泛进行的专修念佛扩展到地方上了。旧佛教团已有反应，兼实下台后，还有据说曾通过兼实向法然表示同情的赖朝死后，特别是兴福寺紧逼京都政府，谋求禁止专修念佛，终于获得成功。法然的两个弟子被逮捕，惨遭杀害（一二〇六）。法然和亲鸾被剥夺僧籍，分别被流放到土佐和越后（一二〇七）。这期间，明惠房高办（一一七三～一二三二）从华严宗的立场出发，反驳了《选择集》（《摧邪论》，一二一二），天台座主慈圆（一一五五～一二二五）观察到专修念佛是"愚痴无智的尼姑入道甚为欣喜，此事只是为了繁荣昌盛，社会已逐渐繁荣昌盛起来"，"甚至京城乡村也如此"（《愚管抄》，卷六）。当然，兴福寺=贵族权力的镇压，是为了强化"一切众生平等往生"的思想，剥夺僧籍有利于亲鸾的在家佛教的兴隆。

晚年的法然写了《一枚起请文》（一二一二）。文中说："净土宗之安心起行，此一纸至极，源空所想，此外全无别义"，在这里"相信念佛的人，纵令好好地学习一代的法，也只成为一文不知的愚顿之身，与尼姑入道之辈相同，非智者之行为，应只专心念佛"。"易行"不仅是"胜行"，在所谓学问就是比睿山的学问这样一种环境里，似乎不得不到达反学问主义（扩大来说就是反文化主义）的地步。

据说亲鸾生于下级贵族（日野有范）的家庭。他继承法然的宗教的彼岸性，并进一步彻底贯彻这种想法。阿弥陀的超越性，在有关救济的问题上，意味着"他力本愿"。救济是依靠拯救者的意志，而不是靠被拯救者的意志。如果彻底实现这种想法，那么虽说专修念佛，也只是一种"自力"，这样往生一定不是靠念佛得来。拯救者（阿弥陀）和被拯救者（众生）之间的关系，就是上面的做工作和下面的信仰，别无其他。决定拯救的是前者，而不是后者。然而，绝对者的意志是难以揣测的，所以从人这方面看来，拯救几乎是决定论的，成了预先决定的东西。在那里，给人留下这样的信心：惟有入所期待的往生，但这是终究不能保证的往生——这是亲鸾体系的主要论点。在这个意义上，也可以理解为从法然向亲鸾的发展，就是由"专修念佛"向"信心"的发展。阿弥陀的超越性前进一步，就达到绝对的"他力"。同时，信仰的内面化也走到不能再走的地步。亲鸾的主要著作《教行信证》（成书于一二二四年以前）六卷，与《选择集》的"南无阿弥陀佛"开首相反，它强调"选择回向的直心"（尤其是"信卷"）。在这里，"回向"的概念相当于法然的"选择"的基本的东西。亲鸾引《无量寿如来会》（"信卷"）如下：

诸有众生闻其名号，信心欢喜，乃至一念，至心回向，

愿生彼国，即得往生……

据铃木大拙说，大乘的普通读法，“至心回向”就是“回向至心”（“真宗管见”，《铃木大拙全集第六卷》，岩波书店，一九六八），这恐怕是当然的。“回向”的主语，同前后的文章的主语一样是众生。可是，亲鸾把它读成“使之回向至心”（据铃木说，“让其回向至心”）。这显然是牵强的读法。在这种情况下，主语成了阿弥陀，从文法上看，必须把“至心回向”这一句看成是插入句。但从内容上看，这正是决定性的，“回向”的主体，对亲鸾来说，显示了这无论如何必须是阿弥陀。“回向”涉及到绝对者与众生之间的关系，在其间活动的向量，往往必须是绝对者→众生的方向。所以亲鸾不是由于经文可以这样解释才这样想，而是他预先就相信是这样才敢于这样解释经文的。这样，“回向”在亲鸾的体系中，一切都意味着由阿弥陀走向众生。因此，信仰的内在化是彻底的，从而有名的“恶人正机”也就成为可能的了。

亲鸾的思想，很多是表现在至今还保留着的许多书简里，以及据说是其弟子唯圆于十三世纪所编的语录《叹异抄》中。在那里，反复强调的拯救是基于阿弥陀要拯救人的这种誓愿（本愿），而不是基于人这方面的努力（自力作善）。

> 莫以为我身坏，如何迎如来。正因为凡夫本来就烦恼具足，应认为是坏人。另外，也别以为只要我心好就应往生。自力的议论是到达不了真实的报土的。
>
> （消息，《末灯钞》，“笠间之念佛者的唷自怀疑事”）

但是，作“自力定夺”的人（善人），“完全依靠他力之心”（“叹异抄”）是脆弱的，恶人只有依靠阿弥陀。因此归纳他力的理论，获得拯救的可能性很大。即：

善人尚且可能往生，况恶人乎。(《叹异抄》)

如果从阿弥陀的角度来表现的话，那么就成为：

祈愿之本意，如若是为了恶人成佛，仰仗他力的恶人，本源也是往生的正因。(同上)

至此，这些地方同基督教的某些方面重叠了。由人格的超越者的拯救这种想法，至少在某些方面（不一定是全面）意味着他力本愿。他力本愿，就会被引向如贝玑[1]所说的那样，“基督教者的中心有罪人”这种思想方法。阿弥陀是想拯救所有的人而不惩罚人。在这个意义上，与基督教的上帝不同。另外，不用说佛教的“恶人”，与基督教的罪人也不同。然而归根到底，考虑超越者与人之间的关系的宗教性天才的结论，绝不仅表现在语言的类似，而且表现在思想结构的类似。

亲鸾晚年曾遇到过这么一件事，他的儿子善鸾下关东，提到“我所听到的法文，正说明平日的念佛皆为徒劳之事”（《御消息集》）。今天，不清楚善鸾所说的“我所听到的法文”的内容是什么。关东是净土真宗布教的中心，隐居京都的年老的亲鸾，写信纠正儿子的真意，并向动摇的弟子们说明教义，指出善鸾所说之事是“极其错误的”，与之断绝了父子关系。由于发生了这件事，“人们对平日的信仰就产生动摇”（《御消息集》）。这样，甚至不免感叹关东的所有布教都白费了。这恐怕是亲鸾的宗教生活的最大危机吧。这时候（估计），亲鸾向为了探询其真意而从关东上京都的信徒们讲了如下的话：

---

① 贝玑（Peguy Charles 1873 - 1914）法国诗人、哲学家。他企图将基督教、社会主义和爱国主义与深刻的个人信仰结合，并付诸实践。主要作品有《圣女贞德》、《贞德仁慈之谜》等。

念佛诚然可望往净土，我不知会下地狱，总之应有思想准备。受法然上人的劝说而念佛，纵令下地狱也不应后悔。(《叹异抄》)

念佛的理由，靠念佛以外的“行”理应会成佛，如果念佛而下地狱，就可能会后悔。不过，对于反正“行”也不够的自己来说，如果不念佛确实会下地狱，那么就念佛。法然是错误的话就是地狱，法然是正确的话就是净土。因此，不知法然所说当否的时候，还是念佛为好。这种论法等同于帕斯加尔[①]的赌的理论（帕斯加尔的赌是说，如果相信上帝，上帝存在就去天堂，上帝不存在也就没有天堂，也没有地狱。如果不相信上帝，上帝存在就会去地狱，上帝不存在，就没有天堂或地狱，因此，如果你不知道上帝存在不存在的时候，还是相信上帝为好。《彭塞》，布兰修维克版。片断，二三三页)。强调绝对者的超越性的立场，是不允许揣度绝对者的意志的。归根到底，护教论不得不达到“赌”的理论。

这样，从法然到亲鸾的十三世纪的净土教，就与十六世纪欧洲的“宗教改革”或十七世纪天主教内部的“詹森主义”[②]（“坡尔罗瓦耶尔”及帕斯加尔）相似。第一，强调绝对者的超越的性格，同时使信仰内面化。因此还是主张靠“他力”拯救。第二，靠经典乃至圣书奠定其基础。第三，在旧佛教乃至天主

① 帕斯加尔（Paschal ？—692）意大利籍敌对教皇（687—692在位）。

② 詹森主义，詹森（Jansen Cornelius Otto 1585 — 1638）是荷兰天主教神家，反对耶稣会，倡导改革运动，通称詹森主义。他所著《奥古斯丁论》宣扬谓人得救只能靠上帝的恩典，根本不是凭借自己的善行。基督凭借上帝的恩惠引领上帝所选定的人走向永生，而“沉沦之众”则注定灭亡。这样，人蒙受救恩或受咒诅，完全是上帝预先决定的。

教会的高度上，反对抽象而烦琐的世界观体系，是一种反文化主义。第四，向包括农民在内的大众（往往是反权力的，但绝非经常如此的）寻求支持，以面对与世俗权力密切相连的大寺院乃至教会。

不过，亲鸾的宗教在以下两点上与“基督教（新教）”不同。

第一，“基督教（新教）”以其信仰作为媒介产生新的伦理价值，而净土真宗则没有产生新的伦理价值。将现在的价值体系相对化，而对绝对者的信仰结构，即虽然在纯粹的宗教性方面是类似的，但在从绝对者回归历史的社会、并在那里建立起新的价值体系这一文化性方面，则全然不同。拯救与当事人行为的善恶无关，现世的当事人的行为，应该是怎样的？对阿弥陀的态度是宗教的问题，对他人的态度是伦理的问题，这两个问题是怎样的关系呢？在念佛行者中，似乎出现了许多人把“恶人正机”解释为做什么都行。饮酒吃肉，男女不端。对此，亲鸾是这么说的：

我不曾说过，只要无碍往生，就是错误也无妨。

（《御消息集》）

这种说法，与同一信中所写的、有关神道的神的如下词句是相通的：

信仰念佛之身，切勿欲舍弃天地之神事也。

（《御消息集》）

在这里，什么是“错误”呢？亲鸾自己没有下定义。为什么不舍弃“天地之神”呢？也没有作说明。如果有的话，也可能是为了躲开来自“领家·地头·名主”（同上）权力方面的非难和压迫，作出战术上的考虑吧。这与十六世纪西欧的情况迥异。如果跟随《教行信证》的语句，在“基督教（新教）”里，先

有“往相”，后有“还相”，而在“净土真宗”里，对先有“往相”后有“还相”就没有下特别的工夫。

这与此事大概有关，但同时与各个时代的经济发展阶段也有关。

第二，“基督教（新教）”同净土真宗，在其后的历史上所起的作用大不相同。一方面，大概对资本主义的形成具有积极的意义，另一方面，不可能想象对任何社会的变革都准备好了其意识形态的背景。亲鸾当时的净土宗，已渗透到社会的哪个阶层呢？今天无法了解到其详细情况。不过，法然居住在京都（直至被流放土佐以前），而亲鸾的布教主要在关东获得成功，比起获得朝臣、上级武士的支持来，他更多地获得了下级武士、商人、农民的支持，这是事实。但是，这既没有武士道和对阿弥陀的忠诚相结合的证据（与禅不同），也没有净宗对商人道德的形成作出了贡献（与后来的“心学”不同）。农民、贱民方面虽然有问题，但至少亲鸾当时的真宗，不是他们的阶级的意识形态，恐怕是确实的吧。

十三世纪，沿袭法然的净土宗的，不只是亲鸾，而是一遍智信（一二三九～一二八九）。据说，他是伊予所生，武家之子，幼年出家，去太宰府向法然的高才弟子学习了净土宗。后来曾一时还俗，尔后又再度成为僧人，来到信州善光寺（一二七一），以后念佛称名，云游全国。云游途中参拜神社，开始所谓“踊念佛”的不停旅行，足迹遍及全国等等，这种行动模式与法然相异，与亲鸾也不同（其一派称为“时宗”）。但据后来其弟子所汇集的《一遍上人语录》二卷和《播州法语录》所载，在专修念佛的理论方面，他甚至比亲鸾更加忠实地跟随法然，并不含有特别新颖的见识。不过，他从根本上掌握了法然的信仰，如若不是亲自生活在其中的人，毕竟是说不出来那样闪光的语言

的。

他说念佛的行者应抛弃所有诸如“智慧、愚痴”、“善恶之境界”、“贵贱高下之道理”、“害怕地狱之心”、“祈愿极乐之心”、“诸宗之悟”等等，专心念佛，接着又说，“经过这样长期的修炼，就会无佛也无我，更何况此内中也无这样那样的道理，善恶的境界皆净土，无须外求，无须厌烦。对万物皆生、山川草木、甚至风起浪涌之声，也无不须念佛”（《一遍上人语录·上》）。总之，文章在描写忘我法悦的境界，并活用日本语散文的“节奏”方面如此绝妙，恐怕是无与伦比的。“只是愚者应回心念佛”这种想法，简直与《一枚起请文》中的“成为一文不知的愚顿之身……唯应专心念佛”毫无二致。不过，到了描写念佛者的心理状态，则甚至没有很好地从《选择本愿念佛集》中摘引一遍的一句话。据说，这个人物在往生之前，当聚集而来的弟子们问他“是否紫云陪伴为好？”他这样答道：“今明两日我不至于临终。丝毫也没考虑寿终之时的事。”

在一遍之前，云游的上人有空也。在很久以后，江户时代也有圆空、木食。他们的确是接近了大众，正是他们把日本化了的佛教——其大众性的侧面——人格化了。大概那个世界与西行和芭蕉的美学不无关系（云游），另外也许同后来的“御荫参”狂热的刹那主义也不无关系吧（踊念佛）。但是关于这点，没有超出推测的范围。不管怎么说，可以认为由法然开始的净土宗，一方面通过亲鸾向理论性发展，另一方面通过一遍渗透到大众的心灵里。因为在一文化的体系崩溃之后，时代明显地寻求以超越的信仰作为其精神支柱。

法然、亲鸾同旧佛教在教义上产生尖锐的对立，其结果，如果说不得不同大寺院相对立的话，那么日莲在教义上几乎完全依靠天台宗。尽管如此，由于其自己主张之激烈，就同当时的

各宗派（净土、禅、天台、真言、律）的集团相对立，进而同权力对立。带图解式地说，日莲从旧佛教的立场出发，在教义上同镰仓新佛教相对立，从他们自身的新的立场出发，在实践上也同旧佛教寺院相对立。

教义上的立场，可以从其由汉语撰写的主要著作《观心本尊抄》中看到。作为其出发点的基本原理，就是天台智颐的《摩诃止观》中所说的“一念三千”。这就是三千世界具于一念，即宇宙存在于各人的内心，自己能明察自己的心，也就能够理解整个世界。这个原理，通过引用多少带点肆意性的经文和告白独断的信仰，同在诸经中以《法华经》为最高之经的立场相结合，创作出了《观心本尊抄》一卷。前者是哲学性的，通往“武断主义”的道路，后者是宗教性的，通往日莲的《法华经》的绝对化。两者大概到《撰时抄》（一二七五？）就以末法观为媒介融合了。一二七五年是蒙古第一次前来侵略的翌年（文永之役，一二七四），是第二次前来袭击（弘安之役，一二八一）之前。

日莲作为“法华经的行者”，自称是“日本第一的大人”、“日本国的栋梁”，甚至豪言壮语地说，他们是值末法之世，他们是为了拯救国难，才从大地涌出的“上行菩萨”。

日莲是安房的渔夫之子。“日莲今生，为贫穷下贱者，旃陀罗从家里出来。……心信法华经，故犹恐不思梵天·帝释。身为畜生之身也。色心不相应，故愚者受侮之道理也”（《佐度御书》）。——这就是受迫害的理由。

另一方面，《法华经》叙述信该经者受迫害的情况。受迫害越严重，就应更确认其作为“法华经的行者”的资格。“如今依然没有人能比得上日莲作为法华经的信徒在全国拥有如此众多的强敌”（《撰时抄》）。——这就是作为“法华经的行者”在日、中、印三国无与伦比者的理由。

然而，由于《法华经》被绝对化了，这就不能不超越王法。天皇也罢将军也罢，错误者就是错误。"为打破恶王之正法，邪僧等成为其伙伴，行将失去智者时，犹如师子王，有心者必成佛。例如日莲那样"（《佐度御书》）。——这就是日莲对待权力的课题。

《立正安国论》（一二六〇）中的例子就很典型，他企图用向政府奉上建白书的形式来解决这个课题。概括地说，其内容有如下三点：第一，灾难（天灾、战争）之所以多，乃因为邪宗（念佛宗及其他）流行，政府忽视它的缘故；第二，应禁邪宗而兴正宗（日莲的法华经）；第三，如若采取相反的政策（迫害日莲），灾难就会更多。在这里值得注意的，不是其独断和预言，而是对国家权力的态度。正是这种态度，在日本史上是极其罕见的例外。他的所谓"法"（《法华经》）是超越所有权威的，因此国家应为法服务，而不是法应为国家服务。日莲和天台在教义上的不同，只不过是微妙的、且基本上是技术性的东西而已。但关于国家与佛教之间的关系，他们的想法完全不同。包括天台宗在内，旧佛教是朝向"镇护国家"的。就是说，是为国家的佛教。日莲方面显然是主张为佛教的国家。

法然、亲鸾信奉阿弥陀的绝对性，同日莲的《法华经》的超越性是相称的。正如后来所见到的，道元的悟性也同样。可见十三世纪佛教改革所具有的共同特征。日莲的独特，是与法然、亲鸾、道元不同，它是在旧佛教的教义的框架内贯彻其信仰的，尤其是它针锋相对地直面其他宗教的领导者们所没有谈及的国家与宗教的关系问题。

但是，以国家作为问题的日莲，也没有创造出调节人际关系的新原理，或伦理的价值体系。日莲以后，不仅教团分裂，而且也表现出"现世利益"的世俗化的倾向，这正与净土真宗的

情况一样，令人感到与此事有着密切的联系。从某种意义上说，日莲给日本的土著世界观打入了一个楔子。但决不因此而使整个土著思想发生变化。

作为散文家的日莲，是一个天才。其散文，常常表现出一种恍如口吐舌端火的激烈气势。气势与信念。早在十三世纪，论战的日本语散文，特别是日莲的若干的消息文，几乎已经达到最高的水平。

关于禅

古时候，印度就有静坐瞑想以求身心安定的习惯。佛教吸收了这种习惯，在大乘派里，僧人必须修行的六波罗密之一，要算禅或禅定了。在中国，强调禅而另立一派的，就是所谓的禅宗。中国的禅宗，兴隆于唐朝，到宋朝获得了极大的发展。

据说是荣西于十三世纪，把禅宗传到了日本。不过，荣西的禅宗由于总括性的天台教学的内部强调了禅定，因此在教义上不像法然、亲鸾那样同旧佛教尖锐地对立，在实践上也不像日莲那样排斥其他教团而另立派别。其主要著作《兴禅护国论》（一一九八），对于非难禅宗之事，阐明了自己的立场，但它强调了应该捍卫戒律，并陈述了禅的修行有利于“镇护国家”。严守戒律、高举“镇护国家”（为国家的宗教）旗帜的，是自最澄之后比睿山经常高唱的调子。荣西在京都和镰仓开设的寺院（建仁寺、寿福寺），也不是站在禅宗的立场上排斥他宗，他们修禅宗的同时，也兼修天台、真言。荣西入宋两次，第二次费了五年（一一八七～一一九一）时间，在大陆的禅院学习的“禅宗”，并不是在日本化了的平安朝佛教的框架内的更多新风

的东西。新风在武士的上层找到了支持者（北条政子、将军赖家）。向来与京都的权力结合的天台宗，以强调当时大陆流行的禅宗，与新兴的镰仓权力结合在一起。平安朝佛教适应了新社会的形势，旧寺院对“宗教改革”所作的自我改革的反应之所以可能出现，乃是因为大乘佛教诸派中，尤其天台宗是总括性的（所谓“四种相承”，即兼有圆、密、禅、戒之四宗），在其自身中包含了禅的要素（止观）的缘故。

但是，天台宗在教义上的灵活性，不一定就是天台教团在政策上的灵活性。比睿山甚至通过宫廷对荣西施加压迫。另一方面，武士的栋梁们，大概为了确认自己区别于朝臣，无疑也要在“意识形态”上寻找新的工具。他们招聘宋僧并给予厚遇，还支持日本的禅僧留学大陆。作为旧佛教适应新形势而开始的日本的禅宗，迅速受到宋朝禅宗的影响，打破了旧佛教的框架，形成了独特的一派。以最纯粹的形式把中国式的禅宗移植到本国来的，恐怕得数与荣西的弟子明全（一一八四～一二二五）一起入宋的在天童如净（一一六三～一二二八）门下大悟了的道元（一二〇〇～一二五三）了。道元与荣西的情况不同，他已经不同任何权力，也不同禅以外的任何宗派实行妥协。

道元的父亲久我通亲，是皇室的外戚，曾晋升为内大臣。母亲是关白藤原基房的女儿。父亲于道元三岁时辞世，母亲于道元八岁时故去，道元少年时代是在祖父基房抚养下长大的，十四岁上就剃了发。他出家的动机不详。但是，一方面他作为拥有实力的家族为背景的贵族有着升官晋级的仕途，另一方面可能是由于母亲的死受到了冲击，以及对动乱的时代要靠耍阴谋才能生存的宫廷贵族的生活产生抵触的缘故吧（代替父母抚养他的祖父基房一时下台，木曾义仲进入京都，他就打发女儿同义仲结合，以期恢复自己的权力。另一说是，其女儿就是后来

同久我通亲结婚的道元的母亲）。少年道元的出家，无疑意味着他放弃了有保障的世俗的成功。如后所述，道元的著作，对自己和别人都很严格，具备孤高的风格，这恐怕与他的内里的贵族的自豪感不无关系吧。他拒绝同权力（宫廷、大寺院、幕府）妥协，受到睿山的压力，被逐出京都，退到越前（一二四三）。即使在这种逆境中，他也始终采取同样的态度。这并不是由于他盼望不到高位高官，而是与他主动放弃这些东西不无关系。他的思想超越所有的历史文化。他说："日本国，在海外的远方，人心至愚"（《正法眼藏》中的《溪声山色》），又说："即使在大宋国的丛林里，一师会下，成百上千人中，实际上得道得法之人仅一二也"（《正法眼藏随闻记》三）。他的佛教，超越日中双方的历史与文化，而站在其上。仅在这点上，他与号称"日本第一的法华经的行者"，"就是在汉土、月支……也无有人与之并肩者"（《撰时抄》）日莲的情况相似。不过，日莲大论国政，自我宣称是日本国之"栋梁"，自任为"国师"。道元则说，"小国"日本的权力，与得道的大事相比，只不过是些小事而已。日莲憎恨当时的权力，而道元则是轻蔑当时的权力。当渔民之子以超越的信仰作为武器同权力继续战斗的时候，天皇的亲戚之子，开始顺从不与众愚为对象的习惯，退居山中，理智地洗练其超越的思想。

道元的著作等身，其思想结构归纳在《办道话》（一二三一）里，而在汇集了他自一二三三年以来直到晚年所写的、近一百篇论文的主要著作《正法眼藏》里充分地展开。还有其弟子怀奘（一一九八～一二八〇）所记录的谈话，即简明扼要的《正法眼藏随闻记》（约于一二三四至一二三八年笔录）。

《正法眼藏》的文章，是十三世纪日本语散文的杰作之一。道元之所以背离当时的习惯，不用汉语撰写佛教的理论著作，并

不是由于为了让大众容易看懂（比如，与无住的《沙石集》的不同），也不是由于民族主义镰仓时代的知识分子没有把使用国语与民族主义结合起来的想法。（比如，与十八世纪的“国学者”不同。甚至连每一有事就不断强调“日本”的日莲，其理论著作的一半都是用汉语书写的）。《正法眼藏随闻记·三》（以下简称《随闻记》）说：

> 不管怎样，语言文章均应将所思之理详尽写出来，纵令后来者认为文章不佳也罢，只要合乎理，为道而写，重要也。

著作的目的，不是为读者，而是“为道”。文章的重点是要通顺“所思之理”。为了让“所思之理”通顺，在宋朝达四年之久（一二二三～一二二七）的道元之所以选择日本语散文，并非因为他比日莲和亲鸾更不熟悉汉语作文，而是由于他太懂得外国语是怎么回事的缘故吧。他不是个“不立文字”的人（《正法眼藏》中的“看经”）。他不满足于光有禅的体验，还试图通过语言使这种体验客观化。体验的直接性，与母国语的表现联系在一起（“所思之事”），客观化（“理”）的概念之工具，是靠外国语。其间的紧张关系，大概就是《正法眼藏》所产生的独特的文体的魄力。

比如，《正法眼藏》是以如下两行开始的：

> 诸法佛法之时节，亦即迷悟、修行、生、死、诸佛、众生。万法不在我之时节，无困惑、无悟道、无诸佛、无众生、无生、无灭。（《现成公按》）

第一个“时节”和第二个“时节”，是同样的时节。差别之相与无差别之相，在修证（佛法）上是可以同时成立的。接着是明晰的对句，从“促进自己修证万法而迷惘，万法行进而修

证自己，悟道也”一句来看就很明显了。简洁明快的第一卷的主题（“真理”的矛盾的两个侧面）的提示，是极度抽象的命题，其后在抽象化的不同水准上，换句说法是题目的说明，接着是经典和插话的例证。就是说，这不是演绎式的推论文章。不是追求从一个命题抽出另一个命题，再向另一个命题推进的理论式的发展，而是试图围绕一个命题，在不同的抽象化水准上，反复变换说法，以阐明核心命题的意味，以及支撑命题的体验的本质。《正法眼藏》各卷，基本上都具备相同的结构。从这个意义上说，它既不是体系性的，也不是总括性的。

《十住心论》作者空海，是成体系的，是总括性的，在建筑抽象的概念的秩序方面，他是个天才。《正法眼藏》作者道元，是非体系的，是体验性的（一个体验的特殊性和非还元性），从抽象的东西到具体的东西，又从具体的东西到抽象的东西。就是说，在上下迅速运动方面，他是个天才。九世纪的空海是驱使外国语去完成他的伟业，而十三世纪的道元，则是通过洗练外国语而发现的日本语的可能性，开拓了新的世界。

上述两行之后，在抽象的叙述之间，可以看到仿佛突然投进来的插入句，比如以下一行：

> 而且，即使可以如是说，唯花在爱惜中凋零，草在嫌弃中枯萎。

这种对句形式，来自大陆的诗文。不过，其用法是道元自己的东西。用法之妙，在于前后说“万法”，点出了日常身边的感情（爱惜、嫌弃）的精微处。这花与草是出色地具体的，同时又是抽象的。就是说，这是《往生要集》的汉文和《源氏物语》的和文都没有完成的工作，镰仓时代给日本语的散文增添了新的要素。

道元的宗教特征，第一，在日本国第一次把坐禅置于佛教的中心，把唯坐禅当作行（或修）。

并且没有烧香、礼拜、念佛、修忏、看经，但必须打坐，以求身心脱落。”（《办道化》）

在这里所谓“身心脱落”，就是所谓悟道（“证”）的内容。它是排除坐禅以外的“行”，与解释兼修台、密、禅的荣西的情况全然不同。“不专作一事，就不能达一智”（同上），因此，关于悟道（“证”）与坐禅（“修”）之间的关系，“修证”是难于区分的，所以采取了“修证此为一等”的立场。

如若业已修证，证无边，若证之修，则修无始。（同上）

佛祖之大道，必有无上之行。道环不断绝，发心、修行、菩提、涅磐，毫无间隙，乃为行持道环。

（《正法眼藏》中的《行持·上》）

因此，一旦悟道，并非是不须坐禅，而是必须不断坐禅。在家信者也可以念佛。不断坐禅，舍弃万事出家之后方有可能。大概这就是大众的净土真宗与贵族的禅宗不同之处吧。

第二个特征，是道元不把这种立场叫做“禅宗”，而当作佛的“正法”本身，由佛世代相传至今。“世代诸祖，皆经常专事坐禅。观此为愚的俗家”（《办道话》），只不过是制造了“禅宗”之语而已。如果说坐禅的“修证一如”是佛教本身，那么讲其他之“行”的宗派，就是非佛教吧。道元对他宗特别是对念佛宗的批判极其激烈。颂唱“动正果”的念佛，“犹如春天田里的青蛙昼夜不停的啼鸣”（同上）。另外，把佛教本身当作坐禅，其“修证”是超越时空的，因此它不会产生适合或不适合于“末法”的问题。说起来，道元是不承认“末法观”的。“大

乘佛教里，不产生正像末法”（《办道话》）。佛的“正法”之所以能传至今天，乃因为得到代代师傅传授给弟子的缘故。传授的方法，尤贵在“面授”。这并不限于道元的情况，这是禅家经常强调的。事情可能有两面，一面是这样的思考方法：言外的真实，可以从不用语言的师傅与弟子的全人格的对证中直接吸取。另一面是这样的传统主义：在绝对的悟道中解消万事之后，只有在相对的世界里寻求秩序中有顺从祖师的先例。关于后者，后面叙述。

第三个特征，是悟道的内容。从理论上说（当然不是从时间上说），似乎有两个阶段。第一阶段是超越个别的自我（“脱离自我”、“身心脱落”），达到非个别的意识（“佛心”、“一念”），第二阶段是在非个别的意识里，体验万物融合，时间的差别消失，有无、性相、常灭等的区别已经不成问题。“舍弃自他之见”（同上），“放下身心，一向可入佛法”（《随闻记》四）是第一阶段。“一切诸法，万象森罗，皆此一心，不能不倾注于斯”（《办道话》），这个“一心”是第二阶段的意识。

> 虽说仅一人一时坐禅，却能与诸法相冥，与诸时安稳相通。因此，在无尽法界中，去来确实，完成常恒的佛化道事。（同上）

在这里，存在论的问题也消失了。说死后灵魂不灭（“身灭心常”），这只不过是“外道”的错误面已。要做到“身心一如”，“性相不二”。如果把它看作“常住”的话，那么身和心也“常住”；如果把它看作是“寂灭”的话，那么性和相也“寂灭”，这只不过是看法的问题面已（《办道话》）。这样，悟道的内容就是直接地体验的，是终极的现实意识，不是世界使其体验富有意义，而是其体验构成世界。由于存在论是其构成的方

法问题，因此悟道超越存在论。其内容——不论作为事实或作为目的，不消说是超越历史社会和所有价值的。

所以，道元的宗教第四个特征，是超越一切的绝对性。悟道与家乡、恩爱、名利、亲属、贤愚无关。只有切断所有这一切联系才能成立（《正法眼藏》中的《行持·上》）。因为坐禅是不断的修行，所以比布教更重要。比如，《随闻记》中所说的明全入宋的故事。当明全想入宋的时候，他的老师因重病感到死期迫近。老师求明全延期入宋。明全召集弟子们商量此事。除道元外，其余所有弟子都说延长一、二年护理老师后再出发才好。唯有道元带有条件地说，如果明全自身的悟道可能看清的话就应该留下来。于是明全自身表明的结论，通过道元的嘴说了出来。明全说：不是没有看清悟道，不过即使留下来，也未必对老师的得道有用，入宋哪怕能对悟道迈进一步（"为了开悟一分的悟道"），也是为了万人，为佛道而出发，一刻也不应延期。道元说：这才是"真实的道心"。后来宫廷赐下紫衣给他，可他两次拒绝，到了第三次，他虽然接受了却没有穿上，他就是这样的一种态度。另外他也不应镰仓的邀请，而宁可留在越前的永平寺里，可见其一贯性。对他来说，坐禅意味着什么，就显而易见了。

第五，是善恶的问题。如前所述，亲鸾、日蓮都没有使新的伦理价值体系固定下来。道元也一样。不过可以说，他的情况远比其他镰仓佛教诸派更严格、更传统。使既存的价值相对化的悟道，越是绝对的，就越不能以任何特定的价值作为基础。道元说，坐禅的过程之所以忌讳恶行，这是事之自然（《正法眼藏》中的《诸恶莫作》）。但另一方面，他也提到"在世界上，承认善有不同的道理"（同上），"以为我心善，又觉世人之善，未必善"（《随闻记》三）。总之，关于善恶区别的内容、具体的伦

理价值，都变得不明白了。毫无疑问，道元大概也想克服这种伦理价值的相对主义。以上就是他的彻底的传统主义在理论上之必要。

这种传统主义有两面，一面是顺从中国禅院的传统，另一面是把佛教的根本经典理解为《法华经》，因而顺从《法华经》。禅院的传统，关于僧人的生活是极其具体的，及至衣食住。道元按照古风（《日本国越前永平寺知事清规》，一二四六），将其规则（“清规”）制定出来。在《正法眼藏》中，连洗脸的方法都论及了（《洗脸》）。一方面极度内面的悟道世界，另一方面有极度外面的严格主义。其间，为了使外在的东西内在化和内在的东西外在化，势必寻求最大的努力。但是，这是为了僧院生活而制定的规则。“清规”不能要求在家的作法。《法华经》不问僧俗，具体地区别善恶的行为。“在大师释尊所说的诸经中，法华经是大王，是大师”（《正法眼藏》中的《归依佛法僧宝》）——其立场是天台的传统，也是一般判断善恶的终极的根据。

对于“恶人正机”的基督教来说，也是其基本的一面吧，这点已谈过了。但是，亲鸾始终贯彻其宗教的一面，却很少触及人的价值问题。道元在其宗教方面，虽然强调内面性悟道的绝对性，但在实践方面，却脱离内面的东西，朝向历史社会所赋予的先例。在基本结构上，这与基督教教会的传统主义，超越个人主观的教会，以及强调其教义的客观性是相适应的吧。或曰“既有善，又有恶，履行佛祖之言语顺行也”（《随闻记》三），或曰“只专随佛教顺祖道行，人自归道德也”（同上）。“既有善，又有恶”，说明打下理论基础的困难。“人自归道德也”，这是信赖传统的“道德”的客观性回复。

道元的禅与亲鸾、日莲一起，在其宗教体验的超越性方面，还有在文化的、伦理的保守性方面，共同具有“镰仓佛教”的

特征，特别是在其宗教方面，类似十六世纪欧洲的“宗教改革”，在伦理的价值方面则与“宗教改革”不同。他们的宗教，无论净土宗、日莲宗还是禅宗，在其后的室町时代里，都被制度化或世俗化了。不过，在这过程中，尤其是禅宗，起了决定性的文化作用。那时候，武士阶级完成的不是“市民社会”，而是“封建制社会”。

贵族的反应

贵族方面对镰仓武士权力的反应有两类，一类是，如前所述，他们企图相机恢复旧体制，卷土重来。这种动向，以京都的独裁者后鸟羽院（一一八〇～一二三九）为中心策划而迅即失败的“承久之乱”（一二二一）最为典型。另一类是，通过与镰仓权力的妥协，保留京都的自律性，企图维护贵族从旧体制继承下来的特权（特别是“庄园”）。这种倾向，清楚地表现在同赖朝接近的关白藤原兼实（一一四九～一二〇七）的政策上。后者的反应，即使是个人的标准，却也是许多贵族的保身术。侍奉于兼实一家（九条家）的藤原定家（一一六二～一二四一），用日本化了的汉语撰写的日记《明月记》（一一八〇，记述自赖朝举兵那年起，至“承久之乱”后的一二三五年止约半个世纪期间达三十六年之长的日记），详尽地述说了其间发生的事情。据《明月记》说，定家一生所关心的事，似乎集中在和歌、晋升官位和维持庄园上。关于和歌后面专述。为了晋升官位和维持庄园，定家所采取的手段是依靠以九条家为首（但在九条家的影响力衰弱的时期里，还包括其政敌）的朝臣的有实力者，同时还尽可能地利用与镰仓统治者们的个人关系。应将军源实朝

（一一九二～一二一九）之需，赠送《万叶集》抄本；他依靠实朝的实力，解决了庄园的纠纷；为了加强儿子为家的地位，设法让儿子与关东有实力的将军属下的武士的女儿结婚，就是其例。

然而，不管对镰仓权力的态度如何，倾向卷土重来也罢，倾向妥协也罢，贵族有文化上的优越感，这是无疑的。政治上处于劣势的事实，自然地加强了作为平安朝文化的继承者的自觉。由于文化中心存在制度化了的和歌，贵族歌人对镰仓时代初期也就是体制转型期的歌的态度，就显得特别执着。具有代表性的情况，就是后鸟羽院，他首先比开始讨幕运动更早地下令编纂《新古今和歌集》，并建立了“和歌所”（一二〇一）。众所周知，《新古今和歌集》的编者、作者，就是撰写《近代秀歌》、《咏歌大概》、《每月抄》等歌论专著的定家。

歌论模效大陆的诗论，将和歌分类，作为“赛歌”的评判基准，举出歌病及其他，这在平安时代早已进行。它与企图使和歌制度化以及使其评价客观化的努力（理论）相辅相成，获得了发展。不过，自定家的父亲、《千载集》的编者俊成（一一一四——二〇四）写《古来风体抄》以后，直到镰仓时代，尤其定家，在歌论方面摆脱诗论的直接影响，超越列举机械的歌体（模式）和歌病，主张一种美的价值，这是从其他价值区别开来的文学价值的意识化。这在创作过程的方法化——早在平安时代就通过赛歌、题咏、歌论进行——的延长线上产生的。当支撑歌的制度化的体制崩溃时，作为超越体制价值的歌已经意识化了。它的直接表现，就是这个时期的歌论。

歌论的内容有二：第一，是主张以“幽玄”、“有心”等词来表现的美的价值。前者意味着难以明示的感情、字里行间的意义、富于启迪的遣词等（俊成、长明），后者似乎意味着优美的状景，洗练的情趣表现等（定家、后鸟羽院）。由于歌论没有

把这样的概念加以明确地定义下来，只在歌中作为各自的概念的例子列举出来，这就可能存在各种理解。因此，恐怕不可能确定这种概念的准确意义，同时要详细考证其历史发展的轨迹也没有太大的意义。确实而重要的是，十三世纪初的贵族歌人们被武士统治的社会疏远了，可能是作为对这种疏远的反应之一，他们有意识地强调了特定的美的价值。这种美的价值是什么，并非明确的。然而，从歌论中可以漠然地体察到这种价值的内容，与《新古今和歌集》的歌的大部分特征是相称的。关于歌本身，如后所述。

第二，是从谈《万叶集》起，到论《古今和歌集》以后敕撰集各流派歌论的传统主义。正当传统的社会逐渐崩溃的时候，产生了文化传统的自觉——从辩证法上说，是非自觉的文学走向自觉的文学。俊成、定家父子叙述了被对象化了的传统，并企图将他们自身定位在其中。在实际的作歌方面，这是与以他们所代表的《新古今和歌集》的歌人们之“取自本歌”是互相呼应的。所谓“取自本歌”，是吸收自古以来的名歌的一部分来创作新歌，表现与原歌不同的意思和氛围，着意寻求原歌与新歌交叠的效果（如果硬要从西方文学中寻找例子的话，那么也许应该说类似移居英国的美国人、二十世纪的传统主义者艾略特的《荒地》。在中国，与《新古今和歌集》的歌人们差不多同时代的宋朝诗人，早已有引用自如的古典的、基本上类似“取自本歌”的诗风了）。另一方面，歌论的传统主义，不仅是按年代排列、叙述过去的歌，而且在和歌模式这种极其有限的范围内表现出一种态度，即力图在年代性的模式变化中看到一定的方向。从年代记走向发展史——在这里，这种意义上的历史意识的萌芽，就已经存在了。从这个意义上说，歌论，特别是《近代秀歌》，与后面将叙述的《愚管抄》也并非不无关系。

《新古今和歌集》二十卷（一二〇五），由后鸟羽院和另外六人（源通具、藤原有家、藤原定家、藤原家隆、藤原雅经、寂莲）撰写，汇集了一千九百七十八首短歌。其分类大致按照《古今和歌集》以来的类型（与《古今和歌集》不同的地方是，废弃了“物名”、“大歌所御歌”，而采取“神祇”及“释教”）。与《古今和歌集》相比，最明显的特征是：首先《古今和歌集》中有许多作者不详的歌（“佚名”），《新古今和歌集》中则几乎没有。其次这个集子的作者，主要是属同时代的人。以上两点，恐怕可以说明这个歌集不是过去的歌的集大成，而是具有力图主张时代新风的文学运动的机能的。同时，也说明运动的中坚是专业歌人。它明确地宣示歌的制度化的时代结束，歌的专业化时代已经到来。但是，这还不是有个性的文学时代，歌作不是以表现个性作为第一义的目的（在这个意义上说，他们不是“浪漫主义者”）。不过，“佚名”的歌不是歌，换句话说，这个时候作品与署名已经开始难以分割了。再换句话说，吸收《古今和歌集》以来藤原时代的歌人的时代崩溃了，可以说文学不是社会活动的必然的一部分，它已成为自觉的个人事业了。第二，《古今和歌集》中的主要歌人（刊载一人十首以上者）八人中，只有两个女歌人，而《新古今和歌集》的三十一人中，则达十一人之多。这无疑意味着经过平安时代而发达起来的“女房文学”得到公认。晚年的定家在日记中说，让他抄写“源氏物语五十四帖”，还叙述了诸本校正的事等，说“虽狂言绮语，鸿才之所作，仰之弥高，云云”（《明日记》，嘉禄元年二月十六日之条）。连《源氏物语》也非照例说它是平安朝文学的代表性杰作，因为带有“虽狂言绮语”的条件，是天才之作，所以不能轻率从事。物语是女房创作的为女房而写的故事，除了少数例外，都只不过是“狂言绮语”罢了。因此平安时代，有歌论而无物语论，即使有女

房歌人，而却没有女歌论作者。女房占据敕撰集的也就是正式文学的主要作者的三分之一，我们必须在这样的状况下来思考其意义。回顾整个平安朝文化，《新古今和歌集》的编者们这才注意到女房文学的存在吧。第三，从技术上看，如已提到的，“取自本歌”者居多。《古今和歌集》是不存在这种情况的。“本歌”的古典，主要是《古今和歌集》，而《古今和歌集》成书时，《古今和歌集》还不是古典（对贯之来说的《万叶集》，绝不是对定家来说的《古今和歌集》）。另外在一首中，有许多小停顿，也有许多用体言结束，这是《新古今和歌集》的特征之一。就是说，其结果无疑是，要尽可能多地在短歌的三十一个音节中摄入情景和观念。比如：

春夜梦中断浮桥
岭上分手携云飘

（卷第一，定家）

这不是“取自本歌”。但“浮桥”是来自《源氏物语》，因此，云的“分手”，产生与男女分手的“这样的哀怨辛酸”[1] 相通的微妙效果。

长此生活又缅怀
如今忧思念故人

（卷第十八，清辅）

正像过去的评价现在变了一样，预感到了现在的评价将来也是会变的。这里虽然没有双重意义的游戏，但是时间的复杂

---

① 罗密欧与朱丽叶的最后一句台词：“古往今来多少离合悲欢，谁曾见这样的哀怨辛酸。”见汉译本《莎士比亚全集》（第8卷）第114页，人民文学出版社1975年版。

关系却凝缩在三十一个音节中。

柴火夕烟忆往事
心中挂牵呛也适

（卷第八，后鸟羽院）

在日语里，忆的"时机"与机会的"时机"，以及折柴焚烧的"折"谐音。"柴"又与往往的"往"字谐音，"夕烟"既是傍晚的炊烟，也可能是焚尸冒的烟。"呛"可以是受烟呛，同时也可以说是抽泣的意思，"难忘"同"遗物"谐音，这是自不消说的。它们的结构是，几乎所有的话都有双重的意思，哀伤歌也可以当作恋歌来读。

这样，在古典的基础上运用双关语，把复杂的内容浓缩在短诗型中，尽情驰骋到极限程度的，是《新古今和歌集》一类，尤其是定家。

定家除了有上述的歌论和日记以外，还有汇集其歌的家集《拾遗愚草》。有关《源氏物语》的抄写、校正事宜，前面已经提到了。这种工作，还及至《源氏物语》以外的平安朝物语和日记类。其性格，据《后鸟羽院御口传》（据说是他晚年流放隐岐期间所作）说，至少在有关歌方面是傲慢的。正是"旁若无人，理也过分"。如前所述，他为了晋升官位和维持庄园，几乎到了不择手段的地步。另一方面，后鸟羽院除了有歌论《后鸟羽院御口传》以外，还有歌集《后鸟羽院御集》。他似乎是一个反复无常的专制君主，在宫廷里他反复召集朝臣和舞妓大吵大闹，作为一个政治家，他是时代错误的人格化，人们从他策划终究无望的讨幕运动很快就失败了的这个事实（"承久之乱"），就可以体察到这一点。但是作为一个歌人，他的才能是无容置疑的。

这两人所代表的《新古今和歌集》歌人与镰仓佛教之间的关

系又是怎样的呢？九条兼实的弟弟、有实力的歌人慈圆（一一五五～一二二五），是天台座主，当然对念佛宗采取批判的态度（《愚管抄》）。不过，兼实本人对念佛宗则是抱有好意的。出任官职于九条家并以歌为媒介与慈圆交往的定家，对法然及其一党是采取批判态度的（《明月记》），他也书写了《摩诃止观》。在其日记中屡屡出现“末世”、“无常”这样的词，但其信仰的程度则难以揣测。后鸟羽院的宗教立场，更不清楚。恐怕这两个人都属于旧佛教，宗教问题不是他们关心的中心吧。就整部《新古今和歌集》来看，第二十卷收入作为“释教”分类的六十三首，其中于一二〇〇年在世的歌人之作二十四首。实际上只占全卷约二千首中的百分之一强而已。二十四首中的细目是，歌颂《法华经》的慈圆之作八首，其他的十六首主要同西方极乐净土和来迎有关。也就是说，这在《古今和歌集》里是没有的，从中可以看到《往生要集》问世以来流行于贵族社会的净土教的影响。但是一看“哀伤歌”中的一百首，就会发现这里却没有出现第二十卷里出现过的“极乐”、“西方”、“佛”（阿弥陀）等词。“哀伤歌”是挽歌，大部分的歌都是唱某人的死的。同死相对不思净土、不言及阿弥陀的“净土教”，纵令那是作为净土教也罢，也是与法然、亲鸾的彼岸思想根本不同的。《新古今和歌集》的歌人面临某人的死，悲叹死者死之过早的不幸，同情留下的人的孤独，沉溺于对死者的回忆（“遗物”等），哀叹生时的情景，叙述死者托梦的情况，叙说有关“浮世”和“无常”，但决不谈有关彼岸的事。这不仅是《古今和歌集》，也是《万叶集》以来一成不变的，我们抒情诗人对死的彻底的此岸的态度。除慈圆外，第二十卷（释教）里歌颂“来迎”的寂莲（？～一二〇二）、俊成和西行（一一一八～一一九〇）认为应相信“净土教”是超于单纯风俗的东西，他们提出的这种应该相信的理由，至少在

通篇的《新古今和歌集》里是全然没有的。

但是，《新古今和歌集》和镰仓佛教之间并非没有关系。诚然，镰仓佛教没有影响《新古今和歌集》。净土真宗面向地方大众（前面已经提到九条兼实对法然是抱有好意的，但连法然例外，亲鸾就更不用说），禅宗则面向武士。创作《新古今和歌集》的，是京都的宫廷贵族。在那里没有任何影响关系，但作为同时代的产物则有相似关系。这意思就是说，镰仓佛教把宗教个人化的时候（不是“镇护国家”面是拯救个人，不是寺院而是个人念佛或坐禅），《新古今和歌集》就把文学个人化了（不是佚名而是署名的歌，不是宫廷社会生活的需要面是个人的——面且或多或少是作为被疏远了的个人的使命的歌）。当镰仓佛教对平安朝的旧寺院展开战斗的时候，《新古今和歌集》的美学对武士权力所建立的新社会提出了挑战。在亲鸾获得关东的大众而取得胜利的时代，《新古今和歌集》的美学使武士改宗获得了成功。这就是西行和实朝。

西行俗名佐藤义清，本是武士出身，年轻时削发出家（一一四〇）之后，云游全国面闻名。家集是《山家集》（成书年代不详），收入千数百首歌，《新古今和歌集》收入他的歌很多。其歌风不重于定家派的精雕细琢的技法，是单纯而平易的，往往直接传达当事人的感情和经验。

心思浮荡难驾御
尽情驰骋由它去

（《山家集》中，杂）

昔日情思不可信
恍如梦中过烟云

（《山家集》下，无常十首）

自己是不能驾御心的，随便它爱怎样就怎样，这既不是“幽玄”，也不是“有心”。“昔日情思”大概就是西行的“春宵一刻”，与其说这是在《新古今和歌集》式的古典基础上，不如说是在难以替代的经验的基础上表现出来的独特的语气。

不过，西行的云游之歌，绝大多数是写《古今和歌集》以来的平凡的主题。写花鸟风月。写旅途的自然风光，几乎都不是自己亲眼所见的，这点与平安朝的宫廷知识分子别无二致。在这个时代里，连画家描绘的名胜，也不是其亲眼所见的名胜。重要的是画题是和歌歌颂的名胜，而不是现实的风景。比如，后鸟羽院请四个画家为他新建的寺院（最胜四天王院）的纸隔扇作名胜画，据说定家选择名胜时（一二〇七），该四名画家中之一曾提出想去参观一下分配给他画的须磨、明石等两处名胜。大概这个画家是例外，因为这是画未曾见过的远方名胜，这个要求是理所当然的，更何况歌人呢。春天写花，写花就写樱花，这是贵族文化的八股，它同日本国的植物分布全然无关。因为在贵族眼里看不见其他任何的花，被纳入贵族文化里的西行，当然也就看不见了。

但愿春日花下死
正值二月望月时

（《山家集》上）

这首歌是西行的歌中，也是他同时代的歌中最有名的一首。也许因为这首歌是他向北而武士的贵族文化投降的证言。

镰仓三代将军源实朝（一一九二～一二一九），向往京都的文化，他同朝臣的女儿结婚，盼望晋升宫廷的官位，师事定家并作歌。赖朝死后（一一九九），在幕府内部，北条氏的势力增强，他杀了实朝之兄赖家（二代将军）及其长子，十一岁就当

上将军的实朝本人，二十八岁上被赖家的次男所暗杀。实朝深知三代将军只不过是武士的栋梁相互进行权力斗争的工具罢了。他在别人进谏打消晋升官位的希望时，他回答说，反正源氏的正统就此结束了（“源氏正统缩此时毕，子孙敢不可相继之。”），至少要盼望晋升官位（一二一六，《吾妻镜》，建保四年九月）。两个月后，他不顾周围的人的反对，制定了赴大陆的计划，并命宋人陈和卿制造“唐船”（一二一六，《吾妻镜》，建保四年十一月）。这艘船于翌年造成，下水失败，实朝断了赴宋的念头，也许这计划本来是以亡命为目的的吧。被武士权力所疏远的，不仅是京都的贵族，而且也是镰仓的将军自身。

慨叹世间真无常
喜庆困惑总成双

（《金槐集》下，杂）

敬畏人世本无条
思绪翩跹梦中待

（同上）

这个“世间”，无疑不是男女间的事，而是政治的“世间”。在这种“世间”里，只有傀儡的角色，既然亡命也变得不可能，那么对他来说，只有要么走向佛教，要么转向《新古今和歌集》。年轻的实朝转向《新古今和歌集》就不是不可思议了。

他的家集是《金槐集》。成书确切年代不详。该书收入六百六十余首乃至七百余首短歌（异本歌数不同）。歌风也包括“取自本歌”，多以《新古今和歌集》为准。比如：

结染浓紫已习惯
不想如今好浅淡

（《金槐集》下，杂）

这首歌附有绪言曰："我暗中有个情人，愿给远方人捎个话儿"。"结"显然具有双重的意义，这正是顺随平安朝贵族的好尚。在西行的歌里，没有会使人联想到他那武家出身的背景的东西；在实朝的《金槐集》里，也没有反映任何称得上是武家气质的东西。西行和实朝重新仰慕日渐没落的贵族文化，他们的歌既不是为武士，也不是为其他任何人，正是为后鸟羽院的"和歌所"而吟咏的。但这不一定意味着《金槐集》始终完全贯穿着《新古今和歌集》式的优美和精心的技巧。在那里，后来有贺茂真渊（一六九七～一七六九）说"堂堂男子汉"，也有正冈子规（一八六七～一九〇二）的作为《万叶集》以来"第一流"的独特题材和修辞。

波涛拍击大海岸

浪花炸裂四下溅

（《金槐集》下，杂）

京都歌坛上的一般题材，没有包含大海的怒涛。另外，也很少在尾句上使用感叹词。实朝虽然憧憬贵族文化，但他也有突破其框架的一面，这恐怕是镰仓的"歌人"如同镰仓的"将军"一样，是彻底孤独的，有时甚至独自长时间地凝望由比滨的波涛的缘故吧。

《新古今和歌集》的贵族知识分子，是积极拥护平安朝文化的，但另一方面，也有的下级贵族对时代的变化采取逃避的态度。比如，建礼门院右京大夫和鸭长明。

建礼门院右京大夫（一一五七？～？）之父，以工书家闻名遐迩（世尊寺伊行），其母是筝名手（大神基政之女，夕雾），她本人是侍奉建礼门院（平清盛之二女儿、高仓天皇之中宫）的宫中女官。她的恋人是内大臣平重盛之次子资盛（一一五八～

一一八五)。她写下了三百余首歌，内容交织着回忆她晚年的宫廷生活、与资盛的相恋，以及平家灭亡及其后的情况，这就是《建礼门院右京大夫集》二卷（记得是从她任官的第二年，即一一七四年开始，直至定家撰写了《新敕撰和歌集》的一二三二年结束)。对她来说，平家的灭亡，同时也是恋人之死，包括她的恋人和她自己的世界＝宫廷的完结，后来她的生活只沉湎在回忆中。她寻访昔日同亡故的资盛“经常交往”的北山领地的秋天，伫立在战火洗劫过的宅邸废墟上的“柱脚石”旁，在一派凄寂败落的建礼门院大原的寂光院里相会。

新梦旧梦皆迷痴
总觉百思非现实

（下卷，二三九）

但是，在“寻求流逝的时光”，并让余生在追忆中度过的女人的眼里，不仅映现现实似梦幻，而且还映现出过去耽溺于女房社会时所看不见的东西。因此，才有“习惯星夜眺望月”（下卷，二五一）“一见钟情今宵始”（同上，前文）。习惯眺望月被纳入文化领域，而不是出于爱自然。星夜才看见的，是自然的发现。她失去社会时，寻找到了自然。

鸭长明（一一五三～一二一六）是神官的儿子，由于家族内部互相争夺势力，使他不能承袭盼望已久的神职。他之所以接近以后鸟羽院为中心的宫廷社会，乃是因作为一个歌人（宫中“和歌所”的职员)，还可能作为一个琵琶名手的缘故。宫廷的贵族社会从一开始就不是属于他的东西。当那个社会被卷入动乱并开始崩溃时，长明在京都近郊的山中结庵修行，写了《方丈记》（一二一二）和《无名抄》（成书年代不详）。这位虽然向往贵族社会却没有被它纳入其中的艺术家，个人对京都风俗及

对歌坛具体敏锐的观察力，在这里放射出独特的异彩。对她来说，旧体制的崩溃不是世界的丧失，而是意味着发现另一个世界（闲居与佛教）。对观察者来说，发现另一个世界似乎造成与必要的对象之间的距离。

《方丈记》是以贺茂家族庆滋保胤（庆滋理解贺茂）用汉语撰写的《池亭记》（九八二）为样板，加上自己的见闻，采用接近解读汉文的日本语散文来写成的。开头部分叙述都城的荒芜，接着描述天变地异和人心的冷酷无情，最后写闲居的日常生活及其愉悦，这种趣旨简直与《池亭记》一样，《方丈记》中的许多文章是《池亭记》中的汉语散文的意译。比如，按日文语序解读《池亭记》的一节如下（按日文语序解读汉文，是根据小岛宪之的读法，日本古典文学大系《怀风藻·文华秀丽集·本朝文粹》，岩波书店，一九六四年）：

> 近权门势家而易微身者……虽有乐事却不能张口笑，有哀事也不能扬声哭。进退畏惧，心神不安，犹如鸟雀之近鹰鹞。

《方丈记》的一节如下：

> 若我身不算数，在权门这方虽有极乐事，也不能大快乐。悲伤至极时，也不能放声痛哭。进退不安，起居诚惶诚恐，犹如麻雀之近鹰巢。

《池亭记》的著者，关于闲居之家是这样说的：

> 予暮齿及，少启宅门……犹如造行人之旅宿，傚老蚕之独茧。

《方丈记》的著者就闲居之说道是这样的：

> 及至六十暮年，更有结成末叶之宿处。也可说是建造

了旅人一夜之宿处，犹如营做了老蚕之茧。

以上一斑可推及其全貌。庆滋保胤在其“池亭”内建造了阿弥陀堂，收集汉籍，念佛之后，以读书为乐。鸭长明在其“方丈”内挂阿弥陀像，放置和歌和管弦书，读经疲倦，就“独自演奏，独自吟咏”。

但是，整部《方丈记》不是《池亭记》的意译。尽管它的结构和简洁的文体以及思考的脉络，完全根据《池亭记》而来。不过，第一，《方丈记》比《池亭记》更为详细地描写了大火、地震和传染病的流行，更为栩栩如生地记录了街头的悲惨光景。贵族文化的隆盛期和没落时代的差异是很明显的。第二，《方丈记》的末段，也写闲居的快乐，应成为“迷恋”之一。思绪若达到“主动问心”，那么“心更无所答”，只好勉强颂唱念佛两三回，《方丈记》至此就结束（“只有一面使用舌根，一面念颂两三遍不请的阿弥陀佛”）。这在《池亭记》里是没有的。源信时代的“念佛”，与闲居的快乐巧妙地汇合在一起。法然时代的“念佛”，已接近于不同它以外的任何东西汇合的绝对的东西。

然而，鸭长明并不彻底实行法然式的信仰。他理解某些东西，虽然自嘲，却不舍弃和歌、管弦。《无名抄》概括地归纳了这个人物在和歌、管弦世界里的态度。同佛教几乎没有关系，它的世界全然是世俗的。全卷由长短不等的八十段记事组成，记事的内容是有关古今的歌、题材、歌人的小故事，彼此独立，在排列上没有特别的秩序（堪称“歌论”的，只不过是关于歌的记事的一部分而已。《无名抄》虽然包含“歌论”，但不一定以“歌论”为主）。这同井然地构成的《方丈记》形成鲜明的对照，由此也可以了解到《方丈记》的秩序是来自《池亭记》。没有范文而述说自己深为熟悉的事物的鸭长明，显然无视整体的结构，使部分脱离整体，按自己的兴趣来描写。对这一部分，特别是细

部的事实，他的好奇心甚强，观察力也很敏锐。比如，在古歌中有讴歌“逢坂关上清泉水”的（《拾遗集》秋，贯之），还有歌颂逢坂山“泉水清清往外涌”的（《拾遗集》杂秋，元辅）。一般认为两者是相同涌泉，可是有人以为不然，说“逢坂关上清泉水”是在别处，现今水已干枯，听说知道此地点的，只有三井寺的一个老僧。于是，寻访老僧，在老僧的向导下，走访了泉水的遗址。那是在距逢坂山的关寺向西走二三百米，通过马路往北攀登，不久就可以望见那里的一丈高的石塔，再从石塔向东下三段下坡路的地方。那里“既没有水，也没有值得看的地方”。总之，贯之的歌里出现的泉水，是昔日的地方，因此颇有兴味（“关泉水事”）。同样详细的记述，还可以在一些实地验证的记事里看到，比如，古歌里出现的某处的芒草（“红穗的芒草事”）、某某棣棠或青蛙这类东西（“井手款冬蛙事”），还有记述贯之和业平的家宅遗迹的（“贯之家事”、“业平家事”）等。这里有与《日本灵异记》以来的佛教说话集和《源氏物语绘卷》以来的各种画卷相通的思考方法和感受方法，大概这是土著世界观的明显特征之一，它不是抽象的整体的秩序，而是准确无误地表现出对具体的部分详细的热烈关切。而且，还不仅于此。

这种实地验证主义，也是土著思想的一个方面的典型表现，土著思想尊重个别的事实胜于普遍的真理，尊重日常的经验胜于超越的观念。《池亭记》模仿大陆的古典文艺，《方丈记》则模仿《池亭记》。《方丈记》的长明，代表着十二世纪末、十三世纪初的外国文化的“日本化”现象。所谓“日本化”，就是对镰仓佛教的超越性的抵抗。抵抗的是渗透到其本人骨髓内的，因而其本人却未能意识到的，然而《无名抄》的字里行间却无容置疑地充满着土著思想的此岸性吧。正因为这样，《无名抄》的长明

决不单纯是由于其“歌论”的内容，而是由于他在这个转折期里，深刻地代表着传统的东西。

《无名抄》给予我们的信息，远不止以上所述。它几乎一无遗漏地叙述了众多歌人的小故事，诸如歌在贵族日常生活中的作用（“女歌读悬事”）、歌人的竞争意识（“琳贤谋基俊事”）和对歌的执著（“俊成卿女宫内卿两人换用另一读法咏诗”）等等。通过该书大致可以了解到短歌的制度化意味着什么。

体制的瓦解唤醒了贵族知识界的历史意识，可以说慈圆的《愚管抄》（一二二〇?）达到了顶点。慈圆（一一五五～一二二五）是关白藤原忠通（一〇九七～一一六四）之子，九条兼实之弟，摄关家出身。天台座主。有名的歌人（家集是《拾玉集》）。《愚管抄》七卷，第一、二卷里记载“皇帝年代记”（记述天皇的家族关系、大臣的名字及其他数行简单的治世之道），第三、四、五卷，载入从古代到一二一九年的历史的叙述。用著者本人的话来说，历史的叙述就是叙述“一个阶段的社会变迁的道理”（卷二，末尾）。它详细记述了保元平治之乱（一一五六、一一五九）以后，武士抬头的十二世纪后半叶的情况，此前简略。第七卷归纳全体，并分析十三世纪初的现状及其对策。如果说《愚管抄》写了承久之乱（一二二一）前夕的情况，那么在后鸟羽院的讨幕计划里，最先反对的就是其对策的内容。在这个意义上，恐怕可以说与过去和赖朝意志相通的兼实的政策是相呼应的。

其形式上的特征，是写史书时有意识地采用了混有汉字的平假名来书写。采用的理由有两点，其一是连作学问的人读汉字，“理解知晓其情理的人”很少；其二，是本来谁都了解本来日本语的意思，正因为这样，所以能够理解得更多。就是说，“诸如‘突然、猛然、猝然、忽然等词’是‘大和语言的本体’，此类惯用词，心中能领会很多之故也”（卷二）。如此明确地叙

述日本语表现的可能性的，恐怕慈圆是头一个。这与敢于用日本语书写《正法眼藏》的道元的见识并驾齐驱，是划时期的独创。这样的见识，与道元的情况相同，恐怕不是由于天台座主慈圆的汉语知识贫乏，毋宁说这无疑是来自于他的汉语知识之丰富吧。

《愚管抄》的内容特征，不仅是按年代顺序记述过去的事实，而且还在于它试图通过"道理"来说明这些事实的相互关系。说起来，"历史的发展"的观念在"末法思想"中多少也有所表现，在俊成、定家父子的"歌论"中也能窥见，这点前面已经提及。不过，前者没有说明具体事实的因果关系，后者仅限于歌的模式的展开这种极其狭窄的范围。试图把"社会的变迁"作为实现"道理"的过程来理解的，《愚管抄》是头一份。在《愚管抄》以后，直到《读史余论》（一七一二）出现之前，都没有过这样企图对整个过去给予必然的——其实不单是必然的，而是必然性与偶然性交织的——秩序，并获得如此成功的例子（从这个意义上说，《神皇正统记》不及《愚管抄》，这点容待后述）。慈圆企图从过去找出秩序来。为什么呢？因为"保元以后的情况均为乱世"（卷三），似乎看不见有任何秩序。摄关家的繁荣时代（藤原时代），天下大治，进入院政期，摄关家的独裁崩溃，尤其是"保元以后"，武家的势力达到威胁贵族社会的地步。不单从贵族的立场，就是从摄关家的立场出发，提出为什么会这样的疑问也不是不可思议的。如果说"末法时代"这种一般的说明是回答得不够充分的话，那么就必须发明一种"道理"，也就是发明一种历史发展的原理。

通观《愚管抄》全卷，这种"道理"的内容会因情况而异，但一般是有"因果的道理"（卷五）的，是"盛者必衰，会者定离"的（卷三）。"王法佛法彼此"或相护或不相护。但是，木

曾义仲的胜利是“天狗之所为”（卷五）。平家灭亡，“宝剑”之所以同时沉入海底，是与“大神宫八幡大菩萨”的决定有关（卷五）。赖朝死后，镰仓幕府发生混乱是平家的“冤魂”闹的结果。就是说，情况的发展，往往是通过超自然力的介入来说明。“远者为伊势大神宫和鹿岛大明神，近者为八幡大菩萨和春日大明神，古今严格议定来保佑天下的”（卷七）。但是另一方面，他们又从领导者的政策决定中，寻求历史发展的“道理”。是不是“君立臣，臣拥君”（卷七），这是决定性的。具体地说，他们反复强调这样一种想法：由于院政轻视摄关家，所以武士猖獗“乱世”，“当今的君主，如若明显呈现有心不让摄录臣横行肆虐，社稷也就会日渐强大起来。这日神显灵，事关重大也”（卷七）。像这种超自然的“道理”与政策的“道理”有什么关系呢？慈圆把前者称为“冥”，把后者称为“显”，把“道理”所应有的范围分为七方面（卷七）。

一，“冥显和合”。二，在“冥之道理”的变化中未察觉“显教之人”。三，“显教之人”认为是道理，而“冥”方面则认为是错误。四，发现认为人无论谁都是好的这种想法的错误时，是否进行“反省”。五，议论纷纷，直到正确决定的时候。六，同样，直到错误结论的时候。七，谁都不知其道理，“只是顺从对抗，而不顾其后如何”这样做的时候。

以上七种“道理”所应有的范围，涉及到“冥显的关系的，就是前面的三种，后面的四种，只关系到政治的决定。总之，这样多方面的“道理”，即决定历史发展的原理，一贯于不同的时代，这种想法——如若不然，恐怕就不能有秩序地理解不同时代的继起——及其原理，同神佛或领导者的决定有关，而绝不同除此以外的人乃至文化发生关系，这是值得注意的。前者与慈圆的佛教（这超越时代与文化应是妥当的）有深厚的关系，后

者与其作为摄关家一员的立场（这是过去统治者的立场）是分不开的。

《愚管抄》是在京都与镰仓尖锐紧张的关系中撰写出来的。著者对武士权力的感情，充分地表现在“末代恶世，武士在社会上落魄而进入末法”（卷七）这句话上。但是，作为历史学家对武士权力的评价，通过“只是，大度的武士伙伴们如今应使正道长存而立于世也”这句话就可以一清二楚。因此，在指责武士的地方就不可能出现“胜于这些人的同伙”，甚至引出应努力引导武士走正道的结论（卷七）。总之，比起采取承久之乱的愚策的统治者来，这位历史学家的现实主义是出色的。

定家拥护文化，建礼门院右京大夫寻求流逝了的时光，鸭长明退下来观察，慈圆最先用日本语写“历史”。这是平安朝文化最后一批知识分子对新时代的反应。这一切共同的特征，就是对自己和贵族社会以外的武士或大众没有抱什么同情心，没有从新兴的镰仓佛教接受什么影响，特别是他们撰写东西的时候，只是为了他们的伙伴、为了贵族社会才写的。

《平家物语》与《沙石集》

十三世纪，平安朝文化超越京都的贵族社会，同武士及大众接触的途径，大概有两条：一是“配乐的说唱故事”，其典型的例子是盲法师用琵琶一边伴奏，一边和着节奏说唱的所谓“平曲”。《平家物语》就是新写“平曲”的词句编辑而成的。另一是寺院的说法。可以想象所谓“佛教说话集”就是汇集其材料，并把它写下而流传后世的。十三世纪具有代表性的例子，是《沙石集》。

究竟是哪部分人听盲法师说唱，哪部分人听僧侣说法？详情全然不清楚。不过，有一点是肯定的，那就是它与《新古今和歌集》的情况不同，听众不只是贵族知识界人士，恐怕也不仅是京都，而是遍及广泛的地区。《平家物语》还在某种程度上与由《沙石集》所代表的"佛教说话集"通过和歌，以及假名物语所代表的平安朝宫廷文学存在着根本的不同，这是在于接受对象方面，而不是由于作者的出身阶层关系。作者依然是贵族或僧侣知识分子。但是，听众已经开始扩展到贵族社会之外。十三世纪文学上发生最大的事件之一，至少可以说是《平家物语》和《沙石集》的作者能够向与自己的社会不同阶层的听众（读者）述说了。在这个意义上，可以说发生了从作者即读者的文学，转向作者与读者分离的文学。文盲的（或近乎文盲）大众听者当然会影响故事的内容。因而，就会有为贵族的文学所没有的新型人物出场，反映同贵族不同的大众的价值观。

关于《平家物语》（十三世纪初）的——严密地说，估计后代的流传本不是原封不动的十三世纪初的"平曲"的词句，所以"原平家物语"的——作者还没有定论。据十四世纪初的《徒然草》（第二二六段）说，慈圆抚养了有学问的原国司（信浓前司行长），后者创作了《平家物语》，并让东国出身的盲人（号称生佛）去说唱，后来的琵琶法师把他的说唱学了下来。《徒然草》的这一段话，当然不足以确定作者，不过，兼好认为《平家物语》的作者是有学识的贵族，同时也推断有精通东国武士情况的人参加。《平家物语》利用了先行的年代记、贵族日记等资料，并引用佛语和汉文书籍，另外正如"诚然，天下之御政，是主上摄录之裁夺"（"法印问答"）这段话所表现的那样，它采取的政治立场几乎与《愚管抄》是相同的，这就支持了作者是贵族知识分子的说法。另一方面，有关源平之战，尤其是东国武士

风俗的叙述之详尽，使人想象到会有通晓情况的人介入。琵琶法师直接接触武士（听者），大概是他们学习了武士风俗的细部吧。重要的，不一定就是了解最初的说唱者是谁的问题，而是听众通过说唱者可能扮演的角色如何的问题，不管说唱者是谁。

故事叙述平氏的兴隆和它与宫廷的对立、宫廷的阴谋和源氏的卷土重来、源平之战和平氏的没落，大致上是按年代顺序来叙述的。主人公是武士的栋梁，前半部写清盛，中间插入义仲，后半部写义经的活跃情况。这三个主人公，并不像平安朝物语的主人公、或《保元物语》的为朝、或《平治物语》的恶源太义平那种武士架势，他们没有被理想化。清盛冒犯宫廷和摄关家的权威，作者不但从作者的政治立场出发进行批判（前述"法印问答"），而且在道义上或在宗教上也有批判性的描写。比如，作为粗暴的独裁者（"与殿下争道"），作为即使对妻妾也是无慈悲心的人物（"祇王"），作为临死也不依从极乐往生，而留下遗嘱要取下赖朝的首级这样一个可诅咒的男人（"入道死去"），进都城后的木曾义仲是个无学问的粗野的乡下人（"猫间"），追踪义仲进入京都的义经虽比木曾强些，但也受到"还不如平家中的废雕刻"的待遇（"藤户"）。据说义经是个肌肤白皙，个子矮小，长龅牙的男人（"坛浦会战"），但这离主人公的理想化还是很遥远吧。

从作者的立场看来，这样的主人公活动并统治的世界是"末法"的世界，"末法"世界的法则像卷首那有名的词句所说的那样，是"诸行无常"，"奢侈的人也不长久，只是如春夜之梦。盛世凌人者终归也要灭亡，恍如风前之尘埃"（"祇园精舍"）。——当然作为佛教思想，这并不是独创的思考。这只不过是《往生要集》以来平安朝贵族之间普及了的思考方法。因此，它也不及《方丈记》的鸭长明的宗教性吧。不消说，它与镰仓佛

教的此岸性几乎毫无关系。的确，卷末有平家灭亡之后出家的建礼门院（清盛之女）的故事（“灌顶卷”），同卷首的“祇园精舍”前后照应，明显地显示了净土教的影响。就是说，《平家物语》是以“无常”开始，以“欣求净土”结束。作者企图从佛教的立场来概括全体。可以说，这种佛教立场的内容是与镰仓新佛教关系较少的贵族的典型的立场（正如前述过，信仰净土不是镰仓时代的宗教精神的特征，法然、亲鸾信仰阿弥陀的超越性才是其特征）。《平家物语》中的人物之理想化，清盛的长子重盛的情况是最典型的，这是从儒教伦理的立场出发，要求完全的忠臣孝子（欲尽忠就不能尽孝，欲尽孝就不能尽忠，这就是“进退之极限”。“烽火”）。另外，重盛甚至具有预言的能力，他卧病时，就谈到平家没落的命运问题，拒绝医师的治疗而死去（“医师问答”）。

在概括人的命运、批判出场人物、使人物理想化时，《平家物语》所依据的价值体系，是无常观和净土教，是日本化了的儒教伦理，是宫廷和摄关家的政治立场，也就是封闭性的贵族社会的情趣之洗练。总之，对平安朝末期的贵族知识分子来说，这是常见的价值的集大成。正因为是这样的价值，所以《平家物语》并非反映了镰仓时代，也不是超越时代向后代人强烈申诉，尽管作为其背景的价值体系是保守性的，但是它反映时代的同时，也超越了时代。因为第一，出场人物具有个性，而且有行动性；第二，文体色彩斑斓，而且很有七五调的味道。

清盛愤怒之下立即行动（“与殿下争道”），在政治斗争方面，他也不怕法皇（“法皇被逐”），临死前也只想同源氏战斗（“入道死去”）。这种个性的激烈程度，与理想化了的重盛的影子之淡薄程度，是无法相比的。木曾义仲也不单纯是乡下人，他还是个天才的战术家（“许愿”、“坠入俱梨迦罗峡谷”），他在

京都虽然孤立，却是一个勇猛的武士，赖朝被从东国送来的大军攻破之后，他也以三百骑攻击六千骑之敌，一直战斗到最后只剩主从五骑（“木曾之死”）。故事的后半部描写义经作为站在少数武士团的前头进行战斗的栋梁，非常敏捷而富有决断能力。平安朝的宫廷文学是绝不会描写这样的人物的。而且，《平家物语》还把东国武士的风俗，同京都周边、西国的习惯进行比较，情况如下：东国一大名，至少可率五百骑精兵，一旦上马就绝不会落下来，即使父亲死了也罢，或儿子死了也罢，也会“飞马继续拼杀”；然而在西国，父亲死了，要等忌期届满才能出征。儿子死了，心疼得不能再打仗。兵粮尽，就等到收割时节。“夏天嫌热，冬天嫌冷”而讨厌战争。“东国全然不是这样”（“富士川”）。——从京都方面看来，这样评价东国武士的战斗能力的章节，说它几乎令人想起罗马方面写的塔西图斯[①]的《日耳曼人》的观察之敏锐性，也非言过其实吧。这个作者，就像模仿木曾义仲的旋涡形图案那样，没有忽视武士团中连女子也拿起武器战斗到最后的情景。

《平家物语》为什么能够描写这样的人物、为什么能够生动地描绘战斗的男人们、特别是东国武士的行动呢？只能认为这是因为听众早已不是宫廷的女官和贵族，而是包括文盲在内的大众，他们希望这样写的缘故吧。但是，贵族的作者尽管从属于其保守的价值观念，可为什么竟能如此栩栩如生地描绘出武士的世界呢？诚然，自《将门记》（用汉语书写的散文，十世纪）以来，《今昔物语》也涉及武士的世界（如前所述），镰仓幕府成立后不久问世的《保元物语》和《平治物语》，都是描写京都

① 塔西图斯（Tacitus Marcus Clausius 约 200～276）罗马皇帝，二七五～二七六年在位期间，一直与帝国东部的敌对部族作战。

内发生的源平的武力冲突的故事。但是，它们在描写武士性格的深度上，以及行动模式的千变万化上，毕竟无法同《平家物语》相比。《平家物语》的作者＝说书者，不仅描绘武士，实际上还讴歌武士的世界，其原因不仅是由于听者有这样的要求，恐怕由于他们心中还有镰仓时代的大众的缘故吧。这些大众，就是没有被镰仓佛教说服的大众，他们是世俗的、实际的、也往往是感伤的，但他们需要为了活下去的决断能力和团结（家族、武士团及其他）。

《平家物语》的本文，是用夹有汉字的假名书写的，含有众多的佛语和汉籍的语汇。另一方面，有很多诸如用在应声、慨叹、使劲上的拟声词。“最精彩的段落”频繁地运用对句，以七五调讴歌行文。但是，毕竟不能认为听这种本文的听者，都能全部理解汉语的意思。

比如，“僧正深感其情切，传授了年来隐秘于心中的一心三观的血脉相承的奥旨，此法是释尊的传授，波罗奈国的马鸣比丘、南天竺的龙树菩萨逐渐相传下来。由于今日之情，所以传受。可是，我朝毕竟是边远的小国，虽说是浊世末代，但澄宪承受之，泪沾法衣袖……”（“座主被流放”）。——在这里重要的，既不是“一心三观”的内容，也不是马鸣或龙树，而是面向流放地的天台座主不知给僧澄宪传授了些什么宝贵的秘传，澄宪才“泪沾法衣袖”。另外，更有甚者，恐怕是产生了不知其意的汉语和七五调组合的煽情的效果吧。处于悲剧状况的人际关系的要点，尽在“泪沾袖”中，玄学性的佛教语汇只不过是修辞上的功夫而已（题外话，排列意思不明的汉语，思路不清楚，但却漠然地酿成悲壮氛围的日本语散文，今天依然受到这个国家的少男少女莫大的爱好。就是说，在第二次世界大战之前，有“日本浪漫派”，战后有三岛由纪夫和极左学生的檄文。

追其根源，可以远溯到《平家物语》)。

《平家物语》的文体之魅力，在于它运用汉语时，不是求其词意，而是求其氛围和七五调。在运用俗语特别是拟声语时，重在语言的生动性和叙述的临场感。后者大概直接来自说唱者琵琶法师吧，但前者是来自哪里呢？有一说承认平曲的节奏受到“声乐”的影响。寺院的“讽咏”的词句里，频繁地使用平安时代初期以来的对句，采用夹有片假名的新写汉文的独特文体，也许它对《平家物语》产生了影响。比如，据说是平安朝初期的《东大寺讽咏文稿》（中田祝夫，刊于《东大寺讽咏文稿之国文学的研究》。风间书房，一九六九）。值得一读的是“猛力、盛谋，不日渐耗衰，桂体、兰形，不夜夜迁改”，这一句令人联想到《平家物语》开场白的句子（上述）。寺院文化给《平家物语》深刻影响的，大概不是通过其佛教思想，而是通过其“说唱”的习惯（节奏和修辞法）。

十二世纪末至十三世纪初的佛教说话集中有：《宝物集》（平康赖编）,《发心集》（鸭长明编）和《撰集抄》（编者不详）等。它们都是用夹有汉字的假名书写的,《宝物集》是通过问答形式，一边叙述佛法僧和净土往生，一边议论与佛教有关的插话。《发心集》和《撰集抄》汇集了独立的佛教说话（发心、奇迹、善恶报应等），主要强调应切断执著、抛弃家属的重要性。没有任何一处受到镰仓佛教领导者的影响。这正是旧佛教的大众化的表现。

另一方面，记录《今昔物语》以来世俗的小故事的习惯，到了镰仓时代，产生了《古今著闻集》二十卷（一二五四）。著者橘成季，其传记不详，但他是个精通汉诗文、和歌、琵琶的贵族，这是确实无疑的。编述的目的，似乎主要是搜集镰仓时代频繁制作的绘画（以平安朝贵族的风俗为主题的画卷、屏风等）所运用的题材资料。但是，在这个过程中“也涉及其他的故事”

（跋文），分类编成三十章。在三百多个故事中，约三分之二是平安时代的，三分之一是镰仓时代的。主人公几乎都是贵族，也多少涉及其他阶层。人物性格和心理的叙述，比不上《今昔物语》的世俗的故事。但作为短篇小说，其结构是非常精巧的（比如，卷一二，偷盗第一九）。

这样就有了佛教的及世俗的“说话集”，大圆国师无住（一二二六～一三一二）编了《沙石集》十卷（一二七九年以后，镰仓时代末）。无住是禅宗的僧侣（曾受敕命被招到东福寺），他在《沙石集》中所表现的佛教观是，并列天台、真言、禅门，及至“本地垂迹”。伊势神宫的内宫、外宫，正是密教的胎藏界、金刚界，说是“本地垂迹其形虽异，但其意不变”（卷第一，一），关于佛教各派，则以为“法虽一味，邪正却因人而异”（卷第一，十）。若信其法，则“现生得息灾安稳”，“来世得以无为常住之悟”（卷第一，一）。亲鸾和道元，当然不承认“本地垂迹”，他们认为“邪正”不是因人而异，而是根据法，决不保证现世的“息灾安稳”。这里对净土宗的批判，也是具有排他性的。他们一方面说，不敬神社的净土宗的“地头”将会遭到神的惩罚（卷第一，十），一方面又说，不承认“余行”是净土宗的缺点。净土宗的核心——信仰阿弥陀本身，就是从“法是一味”的立场出发，当然不会被当作批判的对象。关于禅宗，比如，因癫痫病发作而落水的男人，昏死过去，在水面上漂流，苏醒过来后，他引了这句话，“死即是生，生即是死”（卷第三，一），对禅宗所说“直指人心，见性成佛”，说明排除判断能力，“见性”结论是“不见即见，见即不见”。但是，癫痫患者的话与“见性”的说明之相似，不用说只不过是语言的修辞而已。无住是禅宗的高僧，这件事表明早在十三世纪末，日本国的禅宗与道元所说的禅，是相距多么遥远。

在《沙石集》里，甚至连只鳞片爪也没有镰仓佛教的超越现世的宗教性，以及亲鸾的信仰、道元的理论和日莲的“回向”的热情。相反倒是有很多诸如武士（卷第七，七）、仆人（卷第七，八）农民百姓（卷第七，十一）及其妻子（卷第七，十）出场的故事，有他们的风俗和人情的奥秘。其本领表现在如下的故事里：

话说有四个僧人开始作七天无言之行。夜深了，刚要把灯火熄灭时，一个僧人说：“承仕，把灯火拨亮。”另一个僧人规劝说：“无言道场，不应说话。”看到两人都说话了，第三个僧人惊愕地说：“请勿乱了章法。”上座的老僧此时说了声：“唯有法师，勿言他物。”尔后点了点头（卷第四，一）。

还有这样一个故事，话说有个“虽无智，却有道心的僧人”，因厌世欲上吊往生，遂在道场闭门不出。此事迅即获得好评，都城的名僧前来念佛，整个京都的道俗男女纷纷前来参拜。可是这时候，当事人却改变了主意，不想死了。起初颇勇猛，可是后来他说出“这回我的心也稍事放松，不想急于寻死了”。这样一来，为此而从京都出来的人就很不满意。他们说：“如此大肆披露，时日都定了的事”就得实行，否则就不好办。当事人迫于这一事态演变的压力，最后“违心地”吊死了（卷第四，七）。

话说另一个急于往极乐世界的僧人，他打定主意要投水。可是临死前有“妄念”，不能往极乐世界，于是他为慎重起见，事前他作了精心的安排，身上栓了一根绳，然后从船上跳入水中，如果他产生“妄念”，就请船上的侍者把他拉上来。于是，便把船划了出去，他嘴里念佛，接着跳入水中。他拽了绳子，侍者就把他拉了上来，他“湿淋淋地爬了上来”。虽然觉得很滑稽，不过，既然“约定了”，届时照办就是，于是又再来一次。他一

跳入水中，又拽了绳子。这种事，此后又重复了两三回，侍者心想：反正他还会拽绳子的，他终于没有去拉绳子。这时候，“空中传来了乐声，浪涛上缭绕着长带般的紫云”，他往生成功了（卷第四，八）。

对主人公的微妙心理的洞察，细部观察的敏锐性，伴随着叙述方法的一种滑稽味道——《沙石集》连叙说超自然的故事时，也通过作者在日常生活中训练有素的清醒的眼睛，活生生地表现出来了。然而说到底，作者的眼睛无疑也是倾听这个故事的听众的眼睛。这是无住中的大众。他们在实际而现实的《日本灵异记》以来不变的世界观的框架内，表演了镰仓时代的所有文化性的戏剧。

第五章

能与狂言的时代

封建制的时代

十三世纪的双重政府，于十四世纪崩溃了。地方武士集团的势力得到加强，镰仓幕府发生内讧，其统治力量削弱了。京都政府乘镰仓政府虚弱之机，企图拉拢反对幕府的关东武士集团的栋梁（足利尊氏、新田义贞），恢复权力集中于宫廷的旧体制（所谓“建武中兴”，一三三三～一三三六）。然而，反抗镰仓武士政权的地方武士集团，服从于京都的贵族政权的时间不到三年，足利尊氏便组织地方武士集团，开进京都，重建武士中央政府（足利幕府）。与逃到吉野对抗幕府的“建武中兴”一派（南朝）不同，他们另外拥立了天皇（北朝）。于是支持足利政府和南朝某些地方武士集团相互之间发生了内乱（南北朝的内乱），这是十四世纪前半叶的特征。十四世纪后半叶，南朝衰落，再次确立武士权力（室町幕府）。

新的武士垄断的权力，比在同宫廷贵族权力进行妥协的基础上建立起来的十三世纪的镰仓政府的权力大得多。南北朝内乱后的宫廷，已不过是幕府的傀儡而已。另一方面，在对待地方的武士集团的自律性上，也比通过将军属下的武士统治的镰仓政府所实行的要更为广泛和宽容——这样，从十四世纪后半

叶至十六世纪前半叶，在室町幕府的统治下，大致适合称为“封建制”的社会体制就形成了。牺牲贵族、大寺院的“庄园”迎来了自营农民的发达、农业生产率的提高（普及多茬作物、发电灌溉技术、改善肥料）和农业生产品的商品化、对明朝贸易的商业城市之发达（最具典型的是堺市），在这种背景下建立起来的地方武士统治阶层，他们相互抗衡，以及同中央政府之间建立了契约关系（对幕府的忠诚及得到幕府的保护）——这是与同贵族权力妥协、保存贵族统治体制的十三世纪社会大不相同的特征。企图恢复贵族中央集权制的“建武中兴”，解除了贵族＝武士统治阶层的联合，通过内乱而促进了权力的分散，并建立了排除宫廷势力的由武士掌权的“封建制”。企图恢复十三世纪以前状况的运动，有利于将十三世纪已经出现的新倾向大大地向前推进一步。从结果来说，有意图的“反动”产生了“进步”。

如前所述，贵族垄断权力结束、镰仓幕府成立的时候，贵族方面的历史意识变得更加敏锐。慈圆写了《愚管抄》。在贵族和宫廷逐渐决定性地丧失权力的过程中，贵族知识分子对历史的关心再次高涨起来。“建武中兴”的中心人物、后醍醐帝的廷臣、南北朝内乱中战死的北畠亲房（一二九三～一三五四），写了《神皇正统记》（一三三九）。以“大日本国者神国也”开始的《神皇正统记》，是作为《古事记》的神话中出现的神的子孙来叙述历代的天皇（神话的和历史的）宗谱的，一直叙述到后醍醐帝的同时代为止。其目的在于为南朝的正统性立下历史性的根据。但很明显，它不是要说明事件的原因，或情况变化的历史内在的理由。在叙述后醍醐帝时，也能看到对其政策的批判（不适当的论功行赏）。不过，它没有说明其讨幕计划的理由，也没有触及最初举兵的失败，或第二次讨幕战争成功的原因。这

是《神皇正统记》与《愚管抄》完全不同之点。《愚管抄》说明事件的经过时，虽然常常诉诸于超自然力的作用，但它企图分析其具体的政策成败的历史的内在原因。《神皇正统记》作为史书来说，之所以远劣于《愚管抄》，乃是因为它不仅歪曲事实（神话与历史的连续，关于"三种神器"牵强附会的解释），缺乏探求本来事实的原因，也缺乏探明历史发展结构的知性的好奇心。天台座主慈圆，从摄关家的立场出发，大致上保持同以佛教为媒介的那个时代的社会的一定距离，用日本语写就实际上是同年代记加以区别的意义上的第一部一流的"历史"。北畠亲房亲身参加了内乱，转战于地方，从南朝的立场出发，在战场上写出了二流的"历史"，但它却是一流的"蛊惑宣传"的书。这"蛊惑宣传"的内容，是用儒、佛、神道混合的修辞来装饰，赞美作为神的子孙的天皇，把他的亲政当作理想的东西。

北朝的，也就是足利将军所建立的京都宫廷贵族，当然不像北畠亲房那样是战斗性的。比《神皇正统记》更晚些，约在十四世纪中叶成书的《增镜》，大体按年代顺序冗长地叙述了从后鸟羽院时开始至后醍醐帝结束的时代(一一八〇～一三三三)的宫廷贵族生活。作者不详（一说是二条良基），不过，他是京都有教养的贵族，这是确实的吧。《增镜》有两个特征：第一，其文体不是像《愚管抄》和《神皇正统记》那样混有许多汉语的简洁的和文，而是近似《荣华物语》散文的一种拟古文，显示了作者对平安时代贵族文化的憧憬。第二，其内容也与文体相应，主要记述宫廷举行的活动、男女关系、位阶的晋升和皇族的出生等。《增镜》是从后鸟羽院讨幕失败（及紧接着被发配隐岐）开始，以后醍醐帝的讨幕运动（从发配隐岐中逃脱出来）结束，这是天皇个人的戏剧性事件，只不过是总结宫廷故事的前因后果而已。《增镜》的本领，毋宁说是在于它运用平安朝物语的方式，

对男女关系作了绘声绘色的叙述。比如，叙述斋宫与其异母兄之间的近亲相奸的来龙去脉（中，第九，“草枕”）；院出家后，其妃与随从私通的故事（下，第十一，“梳子”）。上述无论哪个故事都纠缠着女子怀孕的瓜葛，无论哪个故事都同天下大事无关，但却详细地加以叙述。比起叙述蒙古前来袭击的情况更详细得多。《增镜》所代表的宫廷贵族，在其封闭的集团里，看起来是一面维持过去的价值体系，一面悄悄地等待着灭亡。

然面，《神皇正统记》的战斗的“蛊惑宣传”没有灭亡，即使南朝灭亡了，其精神也没有灭亡。早在《神皇正统记》之前（十三世纪末），就据说有度会行忠（一二三六～一三〇五）的《神道五部书》，它排斥本地垂迹说，企图以天照为中心，使神道的祭祀（心身清净，各种“忌讳”等）理论化。北畠亲房接受其影响，说了“大日本国者神国也”。其后，室町时代末，吉田（卜部）兼俱（一四三四～一五一一）的《唯一神道名法要集》更彻底地将神道理论化。（无论《神道五部书》，还是《唯一神道名法要集》，各自都有跋文，虽然都是作为古代或平安时代的书，但前者恐怕是度会行忠的、后者是吉田兼俱的伪作。在神道的理论化中，不仅需要借用大陆体系的儒、佛、易的用语，而且除了《古事记》、《日本书纪》以外，没有神道的古典著作，因此需要把它加以伪作）《唯一神道名法要集》通过问答的形式，说“佛教是万法之花实”，“儒教是万法之枝叶”，“神道是万法之根本”。其特征就是在真言密教的体系框架内将神道的内容（身心清净，“忌讳”，和集中于《古事记》、《日本书纪》神话中的众神）加以整理，部分地运用阴阳、五行等的概念加以分类（比如，在天、地、人上分别有火水木金土或火水地风空五行，各自配置十五尊神），为了使自己的说明具有权威性（自称为“唯一神道”），强调神的子孙卜部家之相传，并明示其宗谱。另外，

其神道的利益完全是个人的现世的（寿命、无病、福禄），不拘泥于彼岸，涉及社会面的只是把日本国当作神国，把天皇当作神（“国是神国也，道是神道也，国主是神皇也”）等。北畠亲房早已在《神皇正统记》以外的著作（比如，《元元集》和《真言内证义》）里，擅长于完全形式的机械式的应用佛教的抽象概念，在《神皇正统记》里则企图通过把南朝宗谱化而确立其权威性，提倡天皇等于神。如果天皇是神的话，那么就没有超越天皇的权威；如果日本国是神国的话，那么就没有超越日本国的价值。不承认超越现实的共同体集团及其首长的权威或价值或原理这种思维方式，正好同镰仓佛教形成对照，它保存了土著世界观的基本结构。从北畠亲房到吉田兼俱都利用了佛教的抽象概念的秩序，其超越性思考的实质，与镰仓佛教的情况迥异，完全没有接受其影响。这作为日本的知识分子对待外来“意识形态”的态度之一，大概是绝非例外的吧。

武士集团相互争夺势力，贯穿在整个封建制时代，往往形成武装冲突，甚至发展成大规模的内乱。十四世纪前半叶有南北朝的斗争，十五世纪后半叶有应仁之乱（一四六七～一四七七），十六世纪后半叶起进入战国的内乱时代。具有代表性的战乱记录的文学是《太平记》（十四世纪后半，后述）。

地方武士统治阶层不仅相互争斗，而且由于农民的反抗，从内部受到了威胁。内乱时代，同时也是农民武装起义的时代。根据记录，从“正长的土民暴动”（一四二八）起，至包括应仁之乱、加贺“一向暴动”（一四八八）在内的六十年间，平均四年发生一次大规模的暴动。暴动多半发生在先进农业地区（农产品的商品化，高利贷对农民的压迫），往往是要求“延缓债务的偿还期”（“德政”）。虽然每次暴动往往都贯彻着这种要求，可是缺乏“意识形态”的背景和领导组织，从而被武士统治阶层

镇压下去了。

但是，暴动也有胜利的时候。山城国起义（一四八五）就把幕府任命的武士统治者（守护）及其军队赶走了，在其后的八年间，山城置于山城国人的统治之下。加贺的一向暴动，是同武士统治者进行战斗的，确立了其后延续了一个世纪的农民、土豪和僧侣的合议制。正如后者的例子所看到的那样，给这个时代的暴动以"意识形态"的背景的是，净土真宗的本愿寺派。振兴已衰败了的本愿寺派的是本愿寺派的第七代法主的私生子、继任第八代的莲如（一四一五～一四九九）。其布教活动的范围在以京都为中心的近江一带，以及以加贺为中心的北陆、近畿诸国。正如书简集《御文》中所明示的那样，其思想是他力本愿、恶人正机，其信仰的核心完全随从亲鸾。但是，为了使其布教成功，就需要以某种形式把亲鸾以来的彻底的彼岸思想，同现世利益结合起来。即所谓"祈求现世的人，好比获得稻草；祈愿来世的人，好比获得稻子。如果稻子长不出来，那么就主动把稻草卖出去。"（《御文》，年月不详）。"确定信心的人"即使不祈愿，也自然会受到"诸佛菩萨、诸天善神的保佑"，因此其保佑的活动场所就是现世。向大众倾诉的另一个方面，正像莲如特别强调有关女子问题那样，拯救来世；不问男女老幼，也就是一种平等主义。与亲鸾的情况完全一样，莲如并不企图把社会的平等主义从其宗教的平等主义中抽掉。不仅如此，他崇敬神社，不诽谤他宗，不忽略守护、地头，号召把信仰当作内面的问题来对待（"应在内心深处来决定当今流行的他力信心"）。（《御文》，文明七年七月十五日）。然而，门徒却不敬阿弥陀以外的诸佛、诸神，诽谤他宗，否定忌物（他们吃鱼鸟，饮酒），轻蔑守护、地头的权力，这种倾向早已在作为北陆信徒的中心、吉崎山顶繁荣的念佛道场上显露出来。莲如时代的净土

真宗（号称一向宗）的信徒，看上去似乎是从宗教的平等主义抽掉莲如自身都没有抽出的结论。一向暴动通过广泛地区的团结，让人格外注目，他们是同武士的统治权力针锋相对的。

这个时代的文化，容后详述。它有两个显著的特征：

第一，是十三世纪兴起的禅宗，由武士统治阶层所支持，同时世俗化了。其世俗化的内容，主要是艺术化，具有代表性的例子，是十四五世纪五山诗文的兴盛和水墨画的发达，还有十六世纪出现的“空寂”茶也属于同样的系统吧。五山诗文，是用汉语书写，水墨画是仿效宋元画。也就是说，直接引进大陆文化，其接受者主要限于五山的内部（水墨画不久也受到武士统治阶层的欢迎，“空寂”茶也扩展到僧院外部。但是，它依然是同大众毫无关系的艺术）。室町时代，一方面把镰仓时代的宗教性的禅与政治权力相结合，另一方面也使它转化为文学艺术。

这时候发生了对大寺院受武士权力支持的这种倾向进行批判和反动。其文学表现具有代表性的，是一休宗纯的《狂云集》（十五世纪后半叶）。还有虽不是禅僧但却是出家了的兼好，他用批判的眼光观察时代的风俗，并撰写了《徒然草》（十四世纪），它作为孤独的个人的事业，先行于《狂云集》。

第二，以贵族知识分子就是艺术家作为一种原则的时代结束后，室町幕府时代比较典型的是，在武士统治阶层的保护下，专门艺术家作为文化的责任承担者辈出。专门艺术家的阶级出身是多种多样的。承担这项工作的人，既有贵族及武士的统治阶层，似乎又有包括农民、商人、下级武士在内的大众。典型的为统治阶层服务的文学作品的例子，在诗歌方面有《菟玖波集》，散文方面有《太平记》，戏剧方面有“能乐”。与大众有关的文学，在诗歌方面有《犬筑波集》，还有《闲吟集》的一部分，散文方面有“御伽草子”，戏剧方面有“狂言”。文学艺术就这样

鲜明地区分开来形成二重层面，它们之间当然也有联系，但其对比非常明显。

对比的内容主要涉及文体和题材。上层文学的文体，或追求平安朝的和文样式，或具备包含许多汉语，近于通读汉文的方法。下层文学的文体，当然接近同时代的口语，包含许多俗语。就题材方面来说，上层的文学的背景往往取自平安朝的贵族社会，下层文学的背景大致上取自同时代的地方农村和大众。以上两种文化的特征，确实鲜明地反映了“封建制”社会的结构，这种社会结构是由取代贵族而成为统治者的武士，以及以暴动反抗统治者而积蓄力量的农民这两种因素构成的。

禅宗的世俗化

佛教东渐，进入中国，产生了独特的流派。具有代表性的，是净土宗和禅宗。净土宗于十世纪以后流行于日本的贵族社会，十三世纪以后就大众化了。禅宗于十二世纪末引进，自十三世纪后半叶起受到上层武士的欢迎。武士权力与贵族的平安佛教（天台、真言）及大众的宗教（净土真宗）不同，似乎也想在“意识形态”上寻求自己的形象。第一，镰仓幕府招聘了宋朝的禅僧（兀庵普宁使北条时赖得度，无学祖元成了时宗之师），而且由于十三世纪末大陆的南宋灭亡，元朝统一全国，镇压禅宗，僧人们听说幕府采取保护禅宗的政策，就从大陆逃命到日本。十三四世纪，归化僧达十八人之多。第二，武士的有实力者，援助日本禅僧赴大陆留学。日宋贸易昌盛，与航海方便有关，但恐怕与日本禅僧对大陆文化的憧憬之强烈也不无关系吧。十三四世纪赴大陆留学的高僧近百人之众（《本朝高僧传》中所载传

记四百六十九人中，记录留学者九十三人。据说，这个时代的高僧，五人中就有一人有留学的经验）。第三，镰仓幕府建立禅宗寺院，足利幕府对禅院加以保护。十四世纪，学习中国大陆的制度，奠定了禅宗的五山十刹（五山的制度有变迁，也曾发生过作为“五山之上”操纵了南禅寺），并给予财政的援助。同时，政府直接统一管理寺院。有实力的僧侣，梦窗疏石（一二七五～一三五一）是很典型的，他不仅办理其保护者的法事，还经常担任书写公文的工作，甚至参与外交问题（对中国的外交，禅师中有懂得汉语者）。禅宗的高僧同武士政治权利之间的关系达到了如此密切的程度，这是自十三世纪中叶起至十六世纪中叶，武士之间普及禅宗的世俗化过程中的特征的第一点。也就是说，其制度化与权力相结合。

禅宗针对净土真宗的“易行”，提倡“难行”；针对“他力”，主张“自力”，以得悟为目的。但是，武士之间信奉禅宗，不一定许多武士都得悟了。为北条时赖“得度”的兀庵普宁说，除了二、三名得度者外，其他武士、大名都全无希望，因此，还不如返回中国更好些。“今见此国机缘，只在两三辈，彼已得度，余无因缘，是故归朝”（《兀庵和尚语录》）。另外，他对日本的禅僧无学祖元的批判也是激烈的，甚至流露出归国的希望（转引自《佛光国师语录·四》。玉村竹二《五山文学》，至文堂，一九六〇）在外国人看来，镰仓时代的武士对禅宗的理解，总的来说无疑还是很肤浅的。产生道元的镰仓时代是这样，南北朝、室町时代禅院的施主的确有所增加，但这并不一定意味着在武士之间得度的人增多了。这个时代的僧侣本身，比起深造作为宗教的实践的禅来——在这个意义上说，终于没能再出现能与道元匹敌的禅僧——他们更热衷于通过禅接触大陆的学问和艺术，尤其是大陆的美术和文艺。

禅林美术，第一是号称模仿大陆禅院建造起来的寺院建筑（建筑物的布局和建筑模式与他宗寺院的情况不同）。另外在造园方面也有特色（特别是石庭园，比如十六世纪的大仙院和龙安寺）。第二是"顶相"，即禅宗的先师的肖像画。可以认为这影响到十三世纪的肖像画的发达。以上寺院建筑和"顶相"画，虽然直接与宗教有关，但是第三，由禅僧引进的宋元画和以它为蓝本由禅僧画的水墨画，并不是直接与禅有关的，而且它们甚至达到了成为室町时代绘画的主流。十四世纪初，有日本禅僧默庵灵渊（？～约于一三四五）赴元朝留学，并在那里作水墨画。十五世纪，在禅僧中也出现了成为足利幕府的御用画家（天章周文，？～约于一四四四至一四四八；宗湛，一四一八～一四八一）。这个系统于十六世纪以后，由狩野派的画家所继承。另一方面，也有的禅僧不当御用画家，但却是寺院出身的专门画师。比如十五世纪有雪舟等杨（一四二〇～一五〇六），十六世纪有雪村周继（一五〇四～？），特别是雪舟曾赴明朝留学（一四六八～一四六九），并遍游日本国内，以写实的手法描绘水墨风景画，作为日本画家达到了最高水平。

日本禅僧的水墨画与禅之间的关系并不清楚。至少是无法具体指出最高画僧雪舟的山水画与禅的内在关系。的确，在禅僧引进的宋元的画中，有很多院体画，同时也包含许多中国禅僧特别是牧溪的作品。也有这种情况，日本对牧溪的评价要比中国本土对他的评价高得多。然而光凭这点，不能充分想象出禅与水墨画的内在联系。与其思考这个问题，莫如探索镰仓时代的禅宗产生了道元这样一个思想的天才、室町时代的禅宗产生了雪舟这样一个绘画的天才的问题。在这个意义上说，宗教的、哲学的禅，就成了文化的、美术的禅。

水墨画的流行，又是画赞的流行。禅僧的汉语诗文，与水

墨画并驾齐驱，在禅林中大大流行（社会上把它称为“五山文学”）。这种诗文的历史，从大处上看，可以分为三个时期：初期是十四世纪前半叶，创造了许多宗教性的“偈”；中期是十四世纪后半叶，以世俗的美文和诗为主；后期是十五世纪至十六世纪后半叶，彻底世俗化，出现了许多同性爱的诗。向来儒教的影响是很明显的，初期编了划时期的僧史（《元亨释书》）的虎关师链（一二七八～一三四六）和在元朝八年的中严圆月（一三〇〇～一三七五）也都采取儒佛一致的立场。中期，作为义满将军的政治顾问（梦窗门下），五山诗文的代表性作者之一的义堂周信（一三二五～一三八八）也一样。儒佛道三教一致说，流行于宋代，因此，崇拜大陆文化，用汉语作文的日本学僧，大概也就追随了这种风气吧。然而，恐怕还不止于此。比如，中严圆月说出“孔子之道与佛相为表里，而情情之论如合双璧”（《东海一沤集》）时，令人感到儒释一致的立场与日本的土著思想是相适合的。土著思想的特征是此岸性，是日常性的。此岸的、日常的世界的内面化，如今就是此处的“我心”。佛教被还原到“我心”的状态——为此，禅是能够起作用，这是自不待言的——如果说儒教把其政治哲学的一面抽象化，而还原到伦理的一面，它所强调的不是外部的规范，而是内在的思想准备，那么儒佛之道，应该可以作为一种心的状态的表里而一体化。换句话说，外来的“意识形态”，在这里也不是要通过其超越的性格，破坏土著世界观的结构而利于其重新改造，而是有利于知性的洗练，这种知性的洗练的内容不是别的，正是日常性的此岸性的内面化。这不是镰仓佛教、尤其不是道元的绝对地超越的宗教哲学。另外，也不是后来荻生徂徕（？～一七二八）的“先王之道”，即政治的历史（以及在那里所实现的价值）的超越性。在日本思想史上，本来同超越的绝对者之间的

关系成为时代思潮的中心的情况，只有一次，那就是十三世纪的佛教，在这以前没有，在这以后也没有。这个情况也典型地表现了外来的“意识形态”丧失了排他性，容易形成儒释一致的立场。因此，人们意识到外来的“意识形态”的外来性，试图积极地主张土著世界观的立场的时候，很明显就像虎关师錬的情况那样，只能使日本国本身，即所属的共同体本身理想化，除此无计可施。“中国者大醇而小疵，日本者醇乎醇者也”（《元亨释书》）。“小疵”就是由于“儒、老庄”致使大乘佛教的传播受到了限制。“醇”就是大乘佛教。然而，不仅如此，“夫物之自然也，天下皆贵之，其造作也，世未重之矣，吾读国史，邦家之基根于自然也，中华之诸国未尝有矣，所以是吾称吾国也，其所谓自然者三神器也”（《元亨释书》）。这类似《神皇正统记》，后来如山鹿素行（一六二二～一六八五）的《中朝事实》也与之相照应。

对留学岁月长、熟悉外国语的僧人来说，自然能出色地创作出汉诗来。比如，雪村友梅（一二九〇～一三四六）赴元朝，遭到镇压被逮捕，直到归国以前，在彼地生活了二十多年（一三〇七～一三二九）。这期间，他创作了二百四十二首诗歌，汇成集子《岷峨集》。

吾不欢人誉/亦不畏人毁/只缘与世疏/方寸淡如水。
一身缧绁余/三载长安市/吟哦聊适情/直语何容绮
（杂体）

他叙说了自己在异国他乡系狱的经验（“缧绁余”）和自己的心情（“方寸”），禅僧的自信，蕴涵着沉着的紧张，确实写得很精彩（“直语何容绮”）。

又比如，绝海中津（一三三六～一四〇五）在明八年（一

三六八～一三七六)，其家集《蕉坚藁》，内中收入诗一百六十三首，文三十八篇。诗中虽然也有“偈颂”，不过大多是吟咏“古寺”，对“姑苏台”寄予感怀，描写了“楚妃醉困倚西风”（“折枝芙蓉”）的风情，简直令人联想到晚唐世俗的诗。与明朝的皇帝赋诗应酬，作为明朝人（富春天竺寺的如兰），按说是“无日本语言气习”（北村泽吉《五山文学史稿》，富山房，一九四一)，因此，恐怕可以说日本知识分子熟谙外国语和习得外国文学的技法，已经达到了极致的程度。禅的哲学，不及中国僧人，诗的技巧，向大陆文人学习。这是“五山文学”的中期。

“五山文学”的后期，把汉语诗加以日本化，日本化的内容是“恋”，德川时代儒者文人的诗，是从模仿中国诗人开始的，随着时间的推移逐渐日本化，与产生情诗完全是同出一辙的。这种情况，与《万叶集》以来的日本语的抒情歌以“恋”为主要主题、和歌之杰作的绝大多数同男女的恋情有关这一事实也是完全相应的。不过，室町时代的禅院不收女子，因此，禅僧的恋情对象是少年，只有这一点是与平安朝的歌人和德川时代末的汉诗人的情况不同。比如，心田清播（一三七五～一四四七）的《心田诗藁》（一四四七)、东沼周严的《流水集》（一四六二)、三益永因的《三益诗稿》（约一五二〇）等。现在引用《流水集》中的一首诗如下：

昨夜同床残月窗
鸳鸯帐底影双双
祗应长贺梦云去
寺似金山扬子江

对室町时代的禅宗的日本文化作出一大贡献的，是同性爱诗文之发达。不消说，这是由十六世纪末起至德川时代的武士

社会继承了。

禅院产生了水墨画，而不仅是产生了汉语的诗文。另外，引进了中国的出版技术后，不仅出版了佛教的经典，还出版了中国的古典文学以及日本禅僧自己的著作。所谓“五山版”，就是这个国家大规模的出版事业的开始。也就是说，汉语文献的不特定的多数读者，至晚也于十五世纪形成了。这个事实，把此前通过手抄本以及口头传承的文学时代，与此后通过出版书籍的文学时代明确地区别开来了。

最后，禅宗寺院（尤其是大德寺）发达起来。十六世纪后半叶，通过千宗易（利休，一五二二～一五九一）完成的是“茶道”。喝茶的习惯是从中国引进的（传说是荣西连同禅宗一起带进来的，荣西写了一卷《吃茶养生记》，十二世纪末），自十五世纪起至十六世纪，一种综合性的艺术发达起来，它包括诸如独特的建筑（茶室）、书画（挂轴）、插花、陶艺（茶具，尤其是茶碗）、全套社交会话等等。早在十五世纪就已经出现专门的茶人（珠光，一四二二？～一五〇二?），十六世纪前半叶的绍鸥（一五〇四～一五五五），后半叶的利休宗匠，似乎广为同时代人所闻名。据说他们同大德寺有联系。也就是说，我们可以想象禅宗与作为综合艺术的“茶道”之间的关系。而且，还不近仅于此。

室町时代的“茶道”，创造出固有的美学。茶室，故意修建得小巧、脆弱。挂轴，以水墨、淡彩为贵。花，以插一朵为妙。陶器，尤其要选择形状歪扭的为佳，甚至压抑表面的色彩，而喜爱釉子经过窑变偶然形成的不规则花纹，甚至接近于脏的东西。珠光把它称为“冷枯”或“枯”（“致古市播磨法师一纸”。收于《茶道古典全集·第三卷》，淡交社，一九六〇），绍鸥称它为“优美”、“空寂”（“又十体之事”。收于同上书），利休称它为

"空寂茶"（收于《南坊录》，《茶道全集卷之九》，创元社，一九三五），又称为"小客厅茶"、"露地草庵"茶（同上）。中国大陆文化中，或今天所知道的其他任何文化中，恐怕也不会存在有意识地以小巧而又脆弱的建筑为贵，特别是更不会存在喜爱形状歪扭的陶器这种美的价值观。"茶道"这种典型的逆反的美的价值，是一种全然独特的东西，唯有在十五六世纪的日本才形成。为什么会发生这种情况呢？绍鸥似乎重视"既得知佛法之意味，也感受到和歌之情"（"绍鸥对弟子之法度"。见上述《茶道古典全集·第三卷》，利休弟子记录其师语录的《南坊录》中（十六世纪末）说，"小客厅的茶，是以第一佛法修行得道之事也"。还说明了"绍鸥的空寂茶的精神"，并引用定家的"极目望远方，不见花红叶，唯见海湾上，茅屋秋黄昏"，"花，红叶"是金殿玉楼，一望见它，它就会变成"海湾上的茅屋"，只要仔细看"海湾上的茅屋"，在那里也能看到"花、红叶"。利休把"小客厅茶"与佛道作了比较，认为房屋足以防雨，食足以充饥就够了。因此，两者在这一点上是相通的。不是追求"花、红叶"之美，而是代之寻求"海湾上茅屋"之美。这是因为前者是被动的，而后者之美，不论是金殿玉楼还是贫家都一样，还原于"空"之后，想象力就能积极地创造出美来。在这个意义上，绍鸥、利休的"茶道"与"佛道"之间，诚然存在内在的联系。当然，佛道不一定是禅宗。但是，他们是通过禅宗才与佛道接触的。

这样，镰仓时代以后的禅宗，一方面其寺院同政治权力结合，另一方面其思想成为文学，成为绘画，终于成为一种美的生活模式，并化为独特的美的价值。室町时代的文化，不是有禅宗的影响，而是禅宗成了室町时代的文化。就是说，以宗教的禅的政治化和美学化为内容的世俗化。什么东西推进了这种

世俗化呢？恐怕只能是持续于日本人的意识深层的——尽管是镰仓佛教——此岸性、世俗性土著世界观。

伙伴圈外的文学

镰仓时代初期有贵族的文学，室町时代有禅僧的文学。如上所述，他们以类聚，贵族忠实于平安朝文化的传统，禅僧则忠实于中国的世俗性诗文的形式，作者或读者都同属于一个狭隘的集团，在共同拥有受其集团支配的价值观这个意义上说，都是典型的伙伴圈内的文学。但是，由于其集团内部互相争夺势力，有的成员就被排除到外部（或主动脱离出去）。被排除于圈外的人们，大部分人大概什么也没有写吧（因此我们也无从知晓）。即使写了，就像鸭长明那样还是在原来集团的价值体系的框架内写就的（《无名抄》忠实于平安朝和歌的传统，《方丈记》随从平安朝的汉语作文的先例）。另外，他们中的一部分人，一离开宫廷乃至禅院的集团，就发现同伙伴圈内的文学世界全然不同另一个独特的世界，创造了伙伴圈外的文学。具有代表性的例子，是十四世纪用日本语书写的《徒然草》的作者卜部兼好（一二八三？～一三五〇？），以及十五世纪（主要是后半叶）用汉语书写、收入《狂云集》里的诗作者一休宗纯（一三九四～一四八一）。

兼好出身于通过神道的祭祀与宫廷发生关系的卜部家，他作为下层贵族出人于宫廷，度过了他的半世。尽管他的身份低微，之所以能接近天皇和皇太子，据说乃是因为出任官职的中流贵族（堀川大那言具守）成了天皇（后二条）的外戚的缘故。在“建武中兴”前夜的宫廷里，他自己不能抱有野心，但无疑

是能够近距离地观察天皇家和上、中层贵族的野心、阴谋和腐败。上层建筑发生势力交替的时候，他就只好退下来养身。关于他的后半生，几乎一无所知。他虽然出家，但经常旅行，似乎没有当过特定寺院的主持。他写了《徒然草》，成书的确切时期不详（一说约一三三三年，如是，那么这正是宫廷的讨幕计划行将发展到内乱的时期）。

《徒然草》由二百四十三个片断组成，还有序。序中记载了这样一句话：寂寞之余，写下“随着心境变迁的无价值的事”。作者“随着心境变迁”的事，确实是多样的，它表明了作者强烈的好奇心和价值的相对主义。内容包括诸如有关平安朝的贵族和僧侣的插话、有职的掌故、同时代的武士和商人的故事、女人、酒、住所、围棋、武艺、烹调、花鸟风月等日常的身边琐事等意见，以及关于人间的无常和祈愿“来生”之事、人的心理（尤其是其丑陋面）的感想等。引用高僧的话触及佛法的地方（比如第三十九段），类似同时代的《一言芳谈》（编者不详，净土宗高僧语录）。僧人离开人世时的话（比如，第一四四段）之滑稽，几乎令人联想到狂言。谈到季节的风景的“哀”时，其趣味的、美的感想是同《枕草子》一脉相承的，不以牛的“凶兆”为对象（二〇六），无视蛇的“作祟”（二〇七），说“吉凶由人，不由日”（九十一）时，其破坏偶像的现实主义，使人联想到《今昔物语》。然而，把如此多面性的东西，同时归纳在一本小著里，这种例子在《徒然草》以前是未曾有过的，恐怕以后也不多见吧。《徒然草》的独创性在于它陆续不断地把“随着心境变迁”的一切记录下来这一点上（因此，今天在对少男少女的教育方面，作为教科书之所以采用《徒然草》的若干片断，至少是由于《徒然草》的独创性吧——在詹姆斯·乔伊斯发明小说技法“意识流”的描写之前，兼好的独创性并不为人所知）。

“随着心境的变迁”，不同时期经常是独立的，互不相关的。不仅如此，甚至有时还是矛盾的。比如，作为男子所希望的教养，有时候可以举出“修身齐家之实学，善诗赋文章，通和歌管弦之道，并精于典章制度”（一），有时候又说明即使“工于诗歌，妙于丝竹”，“然于今之世，欲以此治世为治世之具则近迂矣”，并列举儒教、作文、武艺、医术、烹调、手工艺等实用性的才能之后，说：“此犹如金虽贵重，赤若铁之多益也”（一二二）。有的时候还说“对酒苦辞不得，亦能略饮以为酬应，此于男子，皆为佳事”（一），也有的时候彻底地讥诮了“于强人饮者，何得无怨，设外国有此习惯而本国无之，若听传闻必有不可思议之感”（一七五）。关于男女关系，它赞扬“好色”，顺从平安朝贵族的理想（三）。男女不同居为佳（一九〇），无子女为好（六、一九〇）。由于女子是色欲的对象，所以同情久米的仙人。“盖手足之肌肤丰艳如凝脂，此乃内身本来色相，其为感宜也”（八）。强烈反拨贤妻良母主义。“一家之内执家政之女尤甚可厌。生子嗣而爱抚之，甚无谓也”（一九〇）。另一方面，从佛教的立场看男女眷恋之事，是应厌离的，“应戒慎应恐惧”（九）。在这里，没有一贯的思想。由于《徒然草》是想到哪里就写到那里，无所不写，所以它不是缜密思考、始终一贯的相互关联的文章。

然而，《徒然草》反复表现了一种态度，那就是人的命运是“无常”的（七），人心不可信赖（一二、八五等），荣枯盛衰转瞬即逝（二十五），总之“万事皆不可恃也”（二一一）等。当说到“人心非纯真”（八十五），“世间传闻之事，……大抵皆谎言”（七十三）的时候，在这里甚至有“讨厌人”的腔调。那么，怎么办呢？他有独自愉悦的解决办法。“生时不知乐生，临死而又畏死，应无是理”（九十三）。同时把希望寄托在死后。“心中

不忘来世，平居不远佛道，此实深获我心也”（四）。——后者虽是佛教，但“不远佛道”，以“深获我心”这种表现，实是拖泥带水，到底不是信仰者的语言吧。万事不可信赖这种想法，无疑是半生经验的结论。但如是，那么又怎么办呢？在这一点上，《徒然草》的作者的心中，只是不断地浮现出各种各样的思绪而已，看来是没有得出任何的结论。至少，这种结论也不是佛教的。

对兼好来说，终极的现实是“无价值的事”一出现就消失的心。分别出现的时候，都是独立的，都是相互无关的思绪的连锁。既没有超越这种连锁的佛，也没有实体化的“心”吧。正是“我等心中诸念随意浮想，是岂非无心之故”（二三五）。这正是日常的此岸性的内面化。兼好孤身一人，企图将日本的土著世界观内面化。正因为这样，《徒然草》的世界，与连歌（后述）也是相通的。从这一段向另一段发展，是用联想连接，以设想急剧转变，绝非整体的结构，其连接部分，正如画卷展现在眼前的部分，集中所有的兴味。过去付诸流水，未来无所忧愁。十四五世纪的日本人就是在这种时间的流程中生活过来的。这种时间，在文学上的表现就是连歌，就是《徒然草》吧。所谓《徒然草》就是散文化了的连歌。

传说一体是天皇（后小松）的私生子。同其后二代天皇（称光、后花园）有关系。在近江坚田师事华叟宗昙，据传说，他二十六岁（一四二〇）上，夜半听见乌鸦啼鸣而顿悟。华叟死后（一四二八），其弟子养叟在大德寺，一休放浪于市井，自己号称狂云。其后离开大德寺（一四四七），在京都住进瞎驴庵，逢应仁之乱（一四六七），迁至山城薪村的酬恩庵，从酬恩庵逃脱兵灾，巡游大和、和泉，直至奉敕出任大德寺住持（一四七四）之前，不曾再返回大德寺。他为什么要离开大德寺呢？其

个中原因，直接的资料除了《狂云集》里登载的数篇诗以外，别无其他。因此，详情不得而知。除了这数篇诗以及《狂云集》以外，作为一休的著作而值得信赖的《自戒集》（抄本一卷，酬恩庵藏）说，他离开大德寺的原因之一，是同养叟发生激烈的对立，这恐怕是确实的。与此相关，正如《狂云集》反复弹劾的那样，他无疑是强烈抗拒世俗化了的禅宗寺院的。

《狂云集》（《大和文华》第四十一号，一休特辑，一九六四，登载了伊藤敏子的校订本。以下诗的编号均根据该书）登载了一休的汉诗一千余首，都是七言绝句。《狂云集》成书的年代不详，有年月记载的少数例外，其诗无法按年代顺序排列。从内容上看，大致可以分为三类：第一，述说临济宗的禅，大多是高度思辩性的，或者多是寄予祖师大灯国师（一二八二～一三三七，创建大德寺）的。还有类似自白自己的信仰的东西。第二，极其激烈地批判、揶揄、嘲骂同时代的风俗，尤其是禅宗寺院的风俗。第三，好色的诗，还有数首歌颂晚年同盲侍者森女相恋的诗。

诗不是理论。要想从《狂云集》的偈中推测一休的禅的理论近乎不可能。但是，如果说他不是个夸大妄想的狂人，那么正好可以极据他如下的“自赞”（一三〇）来解明他的特别的信念。

华叟子孙不知禅
狂云面前谁说禅
三十年来肩上重
一人荷担松源禅

还有另一首以“自山中归市中”为题（九十三）：

狂云谁识属狂风
朝在山中暮市中

我若当机行棒喝
德山临济面通红

他有如此的自信，把天下的僧人都看作是可怜的井底蛙（“蛙”，七十四），自认为在禅林中无知己（“尺八”，七十五）。他还认为可以把王侯、庶民通通称为“傀儡”（七十六）。

一棚头上现全身
或化王侯或庶民
忘却目前真木橛
痴人唤作本来人

至此，他对所有的传记作者都没有异论。异论关系到第三种的诗。于是一休又吟咏“鱼行酒肆又淫坊”（八十五），忆“萧歌云雨夕”（九十），从“抱持啑吻兴”（一四四）到“吸美人淫水”（五三五）。禅的高僧同这种诗境是怎样的关系呢？直至今天，大部分的论者谈到这种禅时，对其放荡的一面大致采取以下三种态度：一般三者必居其一，要么沉默；要么认为这种弱点反而使其人的“人情味”更为突出；要么解释为这是对伪善的大寺院（尤其是对养叟的大德寺）的一种讥讽。惟不论是采取哪种态度，都不能解释清楚《狂云集》及其著者。对论者来说要述说历史上的人物，而无视认为不妥当的事实，这是对知性的不诚实。“弱点即人情味”论，只不过是一些不懂得室町时代、不了解禅的人，把今天的中产阶级的保守的性道德适用于不合时宜的地方而已。对于室町时代的人来说，女色不一定是弱点。男色也一样。而且对于禅来说，“人情味”应该是超越的东西，而不是积极的价值。“讥讽”论，并非全然不对。有些诗令人联想到这种事（比如，八十五）。但是其他的许多诗，用“讥讽”论毕竟是不能说明问题的。现在让我们从用“弱点”论，

或“讥讽”论都难以完全解明其意的诸多诗中引其一首（五三七）。

临济儿孙不识禅
正传真个瞎驴边
云雨三生六十劫
秋风一夜百千年

“瞎驴边”是指瞎驴庵的主人一休。“云雨三生”是说发誓三生同盲女森侍者的深厚爱情。这不单是放荡。耻于“弱点者”，是无法以“临济儿孙不说禅”来作为此诗的首句的，用“讥讽”的拟态，也是无法吟出“秋风一夜百千年”的诗句的。这无论如何都必须是“禅”即“云雨”即“一夜百千年”不可。一夜百千年，就是“永远的现在”，就是时间的超越。

在禅的古公案中，有一桩“婆子烧庵”的案子。话说有个老太婆造了一个庵，让一个僧人居住，并供养了他二十年。她让一个年轻女子给他端饭食，一回她去对女子说，你去抱住那和尚看看他怎么说，然后你回来报告。女子按她的话去做，并回来报告说：被抱住的和尚回答说：“枯木倚寒岩，三冬无暖气”。老太婆听了这报告，不禁大喊道：这二十年来我供养的竟是这么一条俗汉吗？说着把僧人撵走，并把垂迹付诸一炬。一休引用了这桩公案，并写了一首诗曰：“今夜美人若约我/枯杨春老更生稊”（九十四）。

《狂云集》之风流，与三益永因的艳词之风流全然不同。后者同禅很少联系，是世俗的世界。在《狂云集》中，却是禅即风流，风流即是禅。它的诗是在严重绝对化了的宗教的感情与肉感的爱的陶醉相融合中创作出来的，是形而上学的，同时也是感觉的，但是绝不掺入日常生活的心理的因素。这种诗的世界，

在十五世纪的日本以禅为媒介成立了，而在十六世纪的西班牙，有背负十字架的圣胡安·克鲁斯[①]，十七世纪在英国“形而上学的诗人们”特别是多恩[②] 才典型地成立了。在日本，一休以前或以后都没有此种例子。在禅宗世俗化的时代，只有一休宗纯把外来的“意识形态”肉体化，将其宗教性作为放浪无赖的生活而生活，在肉体的爱里作为感觉的陶醉而获得经验，独创性地创造出孤独的诗的世界。他的“辞世诗”（一〇六〇）曰：

十年花下理芳盟
一段风流无限情
惜别枕头儿女膝
夜深云雨约三生

一休享年八十七岁。

艺术家的独立

封建制的时代，汉语文学在禅宗寺院非常繁荣。日本语文学，从关东扩展到九州广泛的地区，同时开始普及到包括贵族、僧侣、武士、商人、农民在内的上下社会各阶层。总之，其背景是全国的商业发达，以及武士社会的上下关系的变动（所谓

① 胡安·克鲁斯（Juan de la Cruz 1542 — 1591）西班牙作家，教士，属于卡门派，由于主张宗教改革，遭逮捕，被教友救出。

② 约翰·多恩（Donne，John 1572～1631）英国诗人，散文家，多写爱情诗和宗教诗。他用哲学思辩和说理的方式抒写，用词怪僻，韵律不流畅，被认为是玄学派诗人。同时，作为重要教会讲道者，他对英国国教的观点形成作出过贡献。著有讽刺史诗《灵魂的轮回》、一卷爱情哀歌和一些诗体信、警句等。

"下克上"的风潮)。十四五世纪的文学(或艺术)接受面的扩大,促进了文学生产者(或艺人)的专业化,作为独立职业的艺术家,不仅在宫廷和寺社,乃至在足利将军家以及地方的封建领主的庇护下人才辈出。典型的例子,如已提及的,有画家(比如雪舟)、连歌师、能乐、狂言的演员=作者。

连歌是宫廷贵族文化大众化了的东西,能乐、狂言本来就是大众观赏的小节目,经过提炼,得到统治阶层的支持。前者代表文化自上面下的普及,后者代表文化的自下而上的提升。在这种统治阶层与大众的文化交流中起决定性作用的,是连歌师、能乐、狂言的演员们。他们的大多数的传记都不详,他们的家族背景已经不是贵族也不是武士统治阶层。他们的工作内容当然存在两面性:一面反映统治阶层的趣味,题材取自平安朝文化(《菟玖波集》);一面反映大众的生活,涉及同时代的风俗(《犬筑波集》"狂言")。

连歌源于不同作者分别作和歌的上句和下句合为一首作游戏,在下句,再加上别的上句,在这上句,又增添第二个下句,如此类推,由数人轮流作上句和下句,依次接续下去("锁连歌")。"锁连歌"(以下简称为"连歌")早已作为平安时代宫廷歌人的游戏而流行起来。这种习惯,自十三世纪后半叶至十四世纪,已普及于宫廷之外,不仅贵族,还有僧侣、武士及其他阶层也开始流行聚集爱好者数人玩连歌了("地下连歌")。主办连歌之会者是连歌师。十四世纪,宫廷贵族方面有二条良基(一三二〇~一三八八)、"地下连歌"的主持者有救济法师(一二八四?~一三七八?)。关白二条良基是拥立足利幕府的"北朝"贵族的栋梁,成了歌学者,爱好连歌,与救济合作编撰了《菟玖波集》(一三五六或一三五七),二十卷,二千余句,长的连歌,只取其一部分(多取二句)。内容是,在题材或用语上,

与《古今和歌集》以来的敕撰和歌集基本相同。在吟咏花鸟风月和恋爱方面，追随平安朝贵族文化所创造出来的类型，反映内乱时代的歌甚少。十五世纪，以宗祇法师（一四二一～一五〇二）为中心，编撰了《新撰菟玖波集》（一四九五）。二十卷，二千余句。内容与《菟玖波集》没有太大的差别。以上准和歌的敕撰集是连歌佳句的撰集。连歌的实际内容，可以从宗祇及其两个弟子（肖柏、宗长）所编撰的《水无濑三吟何人百韵》（一四八八）中窥见一斑（奉献给水无濑川畔的后鸟羽院的离宫遗址之庙，发句是后鸟羽院的《新古今和歌集》春上，模仿"极目眺望那远方/山麓笼罩雾朦胧/水无濑川昨夜秋/心绪依依何所思"）。现在引用开头六首如下：

白雪纷飞山朦胧，昨夜一派美景致　　（宗祇）
流水潺潺奔远去，梅香芬芳扑鼻来　　（肖柏）
川风徐徐拂丛柳，喜盈庆来把春报　　（宗长）
撑舟摇橹声声响，始知此是拂晓到　　（宗祇）
浓雾霭霭夜茫茫，月儿犹留梢头上　　（肖柏）
露霜降落湿平野，暮秋时节行将至　　（宗长）

如此达一百句，就是"百韵"（"百韵"是十四五世纪盛行的连歌最为广泛运用的形式）。仅从这六句中也可以看到，从早春的山开始的风景，持续川岸的光景，一转成了秋夜，再连续晚秋的原野。在这里，由前句所赋予的主题的展开，以及用另一种读法来读前句，导入新主题，这种转换方向轮流出现。这是持续与变化，期待的现实和突然袭来的惊奇，估计到的结果和偶然的戏弄。据宗祇本人所说，就是"吉野伴花、雪等，立田颂红叶、鹿等"，连歌的题材、形象同和歌的常套别无二致。不同点是，"歌中的状态有些许变化，每每出现出乎意外的情

况”（《吾妻问答》）。但是还不止于此。二条良基说，“连歌不持续前念后念。再则盛衰忧喜，罗列境界而渐次推移，无异于尘世的景象。觉得昨日，今日却逝。觉是春天，却已入秋。觉是花，却已移于红叶……”（《筑波问答》）。连歌忘前念，不考虑后念，只针对眼前的一句作下一句。这正是忘却“渐次推移”的尘世的昨日，也不思虑明日，这是与只为今日而活的态度相照应吧。

连歌中的时间，无始无终，是现在的继起。连歌的世界，不是整体的结构，而是从整体独立出来的部分的汇集。对于“古代歌谣”以来的日本的土著世界观来说，终极的唯一的现实，是日常生活的“现在”。“此处”。发源于和歌的连歌，是直接反映这种世界观的。因此，它很快地就渗透到大众中，产生了前所未有的流行。十四世纪内乱时，连在包围坚固的城池而进入持久战的战场上，也邀来连歌师，召开连歌会（《太平记》第七卷，“千剑破城军事”）。连歌的与会者，轮流当作者，又当读者，他们被纳入小集团中。在以此为特征的社会里，集团性文艺的发达，绝非不可思议的事。平安朝的贵族文化，早已使伙伴圈内的语言游戏越发洗练和制度化，举办了“赛歌”这样的游戏。在封建制的时代，这种遗产遍及社会的广大阶层，“连歌”从而颇为流行。

但是，连歌的大众化，反映在连歌的题材上。是直接反映大众的生活感情。大众的生活感情，不用说与固执于早已灭亡的平安朝文化的贵族趣味相隔甚遥。连歌师们一方面以《菟玖波集》中的典型的贵族趣味的连歌为业，一方面运用俗语，摄取身边日常生活的题材（和歌的世界绝不会出现这种情况），谋求滑稽的效果和性的露骨描绘，创作了简直是另一种类的连歌（所谓“俳谐连歌”）。具有代表性的例子，是《犬筑波集》（成书于

约十六世纪初)。这是山崎宗鉴(生殁年月不详)所撰,全书一千余句,以四季、恋、杂分类,另立"发句"。卷首("春")以如下两句开始:

山麓披霞装
淋漓洞容爽
春之女神至
春水洒大地

俳谐连歌里,有许多是和歌的"谐模诗文",出场人物往往是诸如人丸、业平、小町、西行等,还有曾我兄弟和办庆牛若的小故事,也被滑稽化了。双关语、诙谐语,是主要的表现手段(如上例的"春立"和"立半"),和歌及《菟玖波集》式的连歌,绝不运用有关身体的表现,也是其特征之一(上例"春水"是尿的意思)。俳谐连歌一味使用诸如鼻孔、胡子、屁股眼儿、睾丸等词。平安朝以来的日本文学,甚少触及食物(与中国的小说相比),可是在这里——恐怕还不止在这里,却能够看到诸如炒米、炒豆、豆腐、魔芋、面条、沙丁鱼等日常的食品名称。性的表现,涉及到性的交往和异性间的关系双方。男女性器官的隐语也不少,直接表现性行为也很多(诸如"接吻"、"扭在一起"、"终于女的在下方"、"因为你才肾虚"等)。总之,平安朝以来和歌优美的平凡语言与饮食、性行为表现之生动形成了对照。这种对照不仅产生滑稽的效果,甚至往往创造出破坏偶像的效果("佐保姬"和"春霞"越是平凡,"春水"所产生的破坏效果就越大)。继承贵族文化的职业连歌师们,旅游全国,接触大众(宗祇的情况比较典型),他们无疑意识到贵族文化及其美的价值的界限。这种意识,正是表现在对连歌的俳谐连歌和对《菟玖波集》的《犬筑波集》上。(当然,日本十六世纪的

《犬筑波集》只不过是一本小册子，比不上欧洲十六世纪的《卡冈都亚和庞大固埃》那么庞大的规模。这些连歌师未能超脱日常身边的琐事，在他们身上也不具备像拉伯雷①那样奔放的想象力、自由自在地往返于抽象的观念和具体的风俗之间的知性的“热能”。然而，他们向传统的权威挑战，运用了滑稽的手法，在揶揄脱离现实的价值体系方面，把人的动物性、自身的生活事实放在对称的位置上，他们这种态度与拉伯雷不无相同之处）。

在室町时代大众中流行的，不仅是连歌，还有“小歌”。《闲吟集》（十六世纪初，序文中记有一五一八年的日期）里，收集了三百余首歌谣，其中大部分是“小歌”。内里有在狂言（后述）的舞台上歌唱的，也有由无名作者创作的歌和民谣等。大多很短，没有严格的定型（音节数），歌颂各式各样的机会，可能为广大群众所喜闻乐见，这是可以想象到的。连歌方面，佛教的影响甚少，只不过在某些歌中有诸如“尘世风波一片叶”、“诸事万般若梦幻”、“一生如梦”、“如露之世”或“诸行无常”等这类话（这类歌的数目不到十分之一）。内容大多涉及男女相爱之情，吟咏复杂的心理波澜，以及叙述官能性的热情等。比如，“下定决心来探视”或“心中思念装不念”等，这是属于前者，“紧咬不放露齿形”或“我是赞岐的弦轮物，触及美少年的肌肤、足和腹”等，这是属于后者。这是男女关系的现在。至少自“古代歌谣”至《显饮集》，只要涉及大众，日本抒情歌所关心的中心没有变化过。这些职业连歌师一方面与宫廷贵族社

---

① 拉伯雷（Rabelais Francois 约 1483 — 1553）法国作家，他因著有四卷本长篇小说《卡冈都亚和庞大固埃》（中译名《巨人传》）而闻名遐迩。这部小说大量运用文艺复兴时期的法语，以及从粗俗的戏谑到深邃的讽刺等多种喜剧成分，内容涉及政治、宗教、哲学等知识和伦理的广泛范畴。

会接触，一方面又与这样的大众相连；一方面从《菟玖波集》到《新撰菟玖波集》献出他们的技艺，撰写连歌，一方面又不能不弥补《犬筑波集》的连歌。

这个时代的日本语散文也有两个系统：一系统是运用许多汉语，频频引用中国的故事，那就是记述了十四世纪内乱的《太平记》，成书于十四世纪后半叶，准确的年代不详，作者也不详，不过无疑是个有学识、能利用许多文献的知识分子。一说《太平记》的讲释，早在室町时代的故事僧就开始了。但是，《太平记》是由知识分子写的，至少最根本的意义在于此人肯定是具备朝臣、武家、僧侣的教育程度的高阶层人物。另一系统是用比较平易的文章作成的长篇和短篇小说，作者都不详，成书的年代也只能漠然地想象为十四五六世纪的三百年间，专家们也没有定论。具有代表性的长篇，有两部历史小说，一部是《义经记》，它是以义经为主人公，叙述其成长及没落的过程，另一部是《曾我物语》，叙述曾我兄弟讨敌的故事。它们从一开始就名副其实地是一部故事。短篇小说是所谓"御伽草子"，其内容丰富多采，有朝臣恋爱、僧侣的同性恋、武士的会战、农民和商人的发迹、中国及日本的想象的故事（包括民间故事）等。它们的普及方法，虽然不十分清楚，恐怕多半是某人读了而后再讲述给别人听吧。从文章来说，《义经记》、《曾我物语》、"御伽草子"之间，没有多大的不同，但与《太平记》则有明显的差异。因此，无疑可以估计到它比后者获得更广泛的接受者（听众）。

《太平记》四十卷，描写以南北朝内乱为中心约半个世纪内（一三一八～一三六七）的绵绵"会战"，其内容分为三部分：第一部分（卷第一～第十二卷）写后醍醐帝的宫廷和镰仓幕府的对立（或所谓"建武中兴"的成立），第二部分（第十三卷～第二十一卷）写建立"北朝"的足利幕府与"南朝"方面的对立，

第三部分主要是写足利将军属下的武士栋梁之间的相互对立。记述大致上是按年代顺序，还有许多是依据资料顺从事实来写，但并不是经常（因此历史学家怀疑它作为资料的价值）。作者的政治立场，第一部分是倾向后醍醐帝（即后来的“南朝”），第二部以后，对对立势力双方都加以批判，最后以赞美足利幕府权力的稳定而终结。显然，它与《神皇正统记》采取拥护南朝的立场是有着明显的不同的。其原因之一是，由于《太平记》详细记述“建武中兴”以后的发展，而其发展的性质，是用“南朝”对“北朝”这种单纯的图式来描绘，终归是难以理解的。作者对政治史的理解，与写《愚管抄》的慈圆相比，远为肤浅。对出场人物的政治性决定的理由几乎全无说明。比如，有关后醍醐帝讨幕计划的原因、足利尊氏和新田义贞的叛乱动机、尊氏与后醍醐帝的不和内容、楠木正成对南朝表示忠诚的背景等。《太平记》的记述很短，而且其内容只不过是当事者的人际关系的琐事而已。相形之下，军事行动的记述则是详细的，有关战略、战术、战场的光景的叙述占了大部分。但是，比起《平家物语》来，其“交战”的描写也显得平板，缺乏绘画式的光彩，在洞察出场人物的心理活动方面也远为粗杂。

然而，在描写武士社会方面，《太平记》提供了在《平家物语》里所没有的情报。《太平记》有关武士栋梁和下属武士集团之间的关系的叙述，特别突出的是，军势数目增减的激烈。比如，“南朝”方面的新田义贞与足利尊氏的军队在箱根相遇的时候，在箱根路，义贞率领七万骑与足利直义的六万骑相对抗；在竹下，尊良亲王的七万骑与尊氏的十八万骑相对阵。义贞居于优势，在竹下由于叛徒出卖，亲王的军队溃败。一听到在竹下战败的消息后，箱根路的“南朝”方面的军势也大败而逃。因此，当他们从箱根山撤回的时候，义贞的军队只剩下一百骑，亲王

的军队只剩下三百骑了（第十四卷）。义贞的军队在箱根路占优势，原先的七万骑之所以变成后来的三百骑，大概不是由于战死或负伤的缘故吧。参加内乱的武士集团的压倒多数，或者说几乎全部，都支持“交战”中可能获胜的一方，除了企图获得某种利益以外（多数是“领地安心”）不会有其他任何动机。只能这样理解，否则无法理解《太平记》的记述。溃败的将军受到占优势的“山贼、强盗、流氓”的威胁（第九卷），溃逃的军势被追得走投无路，就“违心出家”，改装成僧（第十五卷）。武士集团的头目反复不断地背叛（比如，最极端的例子是五大院宗繁，第十一卷），警惕背叛的一方就要求提供人质，提供人质的一方，即使牺牲妻子，也要使背叛的计划付诸实行（比如，北条高时对足利尊氏，卷第九）。

（“武士道的精华”就是在德川军事独裁政权下，武士不战斗之后发挥出来的。《叶隐》的著者似乎不了解南北朝、应仁之乱和战国时代的武士。如若了解他们，他大概不会写“所谓武士道，是找到死之所在”，而会写成“所谓武士道，是找到背叛之所在”了吧。）

武家的栋梁需要树立宫廷的权威。尊氏与义贞相争，双方都呈上奏文，谋求天皇的支持，这是典型的情况之一（第十四卷）。但是，武士与贵族相对立。为了粉碎“建武中兴”，尊氏之所以能够召集到大军，那是由于武士方面对复活了的贵族政治反拨的缘故。“如今即将成为朝廷一统治世之秋，天下的武士没有什么值得特别提的事，唯有像奴婢仆般地顺从朝廷”（第十四卷）。《太平记》的作者并没有忽视“建武中兴”的将军，护良亲王的“随御心所欲，穷奢极侈，只顾淫乐忘却世人之讥讽。（第十二卷）。它赞美了“智仁勇三德兼有”的“南朝”方面的楠木正成，同时他似乎也知道尊氏的权力背景在哪里。这是封

建制或“武士社会”的必然性。但是，在《太平记》里却没有触及这种“武士社会”里频频爆发农民起义。《太平记》是为统治阶层而作的文学。

“御伽草子”则多少反映了大众通过农民起义逐步积蓄力量的理想，特别是其中的发迹故事吧。比如，《福富长者物语》和《文正草子》。另外，也币交认为《懒汉》也是这类发迹故事之一。所谓发迹，就是原封不动地接受现存的社会结构及支撑它的价值体系，从下而的阶层不断爬到上而的阶层的意思。如前所述，除了“一向起义”之外，在这个时代的大众的反抗里，看不到反映他们自身的、独自的“意识形态”。大众的偶像，并不是大众中的某一人，即不是他们自己，而是上层的、被理想化了的武士。理想化是根据“忠孝”的儒教的价值观，以及美貌、好色、血统等贵族的价值观。因此，写义经的短篇（“御伽草子”）很多，连长篇（《义经记》）也成书了。同曾我兄弟一样（《曾我物语》）。在嗜好有利于理想化了但却不走运的英雄这一点上，与把楠木正成、正行父子理想化了的《太平记》，是没有什么根本不同的。

能与狂言

封建制时代最具独创性的产物，大概是完成于十四五世纪的名叫“猿乐”（也写作“申乐”）的戏剧。“猿乐”分两类：一类是以歌舞为主的歌剧“能”（“猿乐的能”），一类是以对话为主的笑剧“狂言”（“猿乐的狂言”）。其脚本和演出，于十六世纪后半叶——十七世纪前半叶固定下来及至今天。（“能”最古老的剧本可以远溯十五世纪，不过，其手抄脚本盛行于十六世

纪。“狂言”以即兴为主，今天留下来的最古老的脚本是十七世纪中叶的手抄本。手抄本大量出现之后，就再没有创作出新的脚本，演出上也变化不大）

“猿乐”在平安时代早已存在。奈良时代从大陆传来的“正乐”，在日本宫廷里就成了“舞乐”和“雅乐”。据说“散乐”（包括歌舞、杂技和魔术）的影响，是吸收了包括土著祭神的歌舞（“田舞”），于十一二世纪就成了“猿乐”及“田乐”。“田乐”于十七世纪以后已经消失，因此，不知道其内容（一说“猿乐”是继承“散乐”的歌舞系统，而“田乐”则是继承其杂技的系统）。十三世纪末，“猿乐”和“田乐”都是一方面与神社的祭祀结合在一起（“神事猿乐”和“神事田乐”），一方面似乎又起到为大众所喜闻乐见的小节目的作用。无论哪一种，它们都含有“能”的部分和“狂言”的部分。十四五世纪时，这种大众化的戏剧广为流行，在“猿乐”剧团里，出现了天才式的人物，他们既是演员，又是作者，还是导演家。他们的艺术质量是高超的。可以说，这个时候，日本人才获得了作为感情生活和世界观的重要表现手段的戏剧吧。戏剧这才成为日本文学的主要表现形式之一。（这主要是就“猿乐”中的“能”来说，至于“狂言”，只能靠漠然的想象。关于“田乐”，几乎没有留下什么资料。不过，据说当时的“田乐”的内容，许多与“猿乐”的内容没有太大的差别。我们今天之所以谈“猿乐”较多——以下提到的“能”和“狂言”都是指属于“猿乐”系统的“能”和“狂言”——而谈“田乐”甚少，这绝不是反映十四五世纪时，两者在艺术上以及在社会上的意义之差别，而完全是由于历史学家的技术上的原因）

西方的文学史从古典时代起，就以戏剧和叙事诗为中心展开。只是作为主要表现形式的散文小说，出现在十八世纪以后。

在这个意义上，早期以抒情歌和散文小说为中心比较发达，到了十四五世纪加上戏剧的日本文学史，与西方的情况大不相同。但不仅如此，十四五世纪以后，戏剧在日本文化中所占据的重要位置，使日本文化的历史大大有别于中国的情况。大陆的传统文学概念，不仅不包括俗小说，而且也不包含戏剧。大概与这种情况相关，中国的古老戏剧全都消失，没有留传至今天（所谓“元曲”的脚本留了下来，这是个例外。就是这种情况下，也没有演出的传统。所谓“京剧”，据说是十八世纪以后的剧种）。然而，十四五世纪以后的日本戏剧史全部保存了下来，还加上了新的东西。

日本在十四五世纪，也就是在内乱和暴动的时代，为什么会发生这样划时代的事件呢？这大概是由于从与以前全然不同的阶层中产生出艺术家的缘故吧。这种事之所以成为可能，大概要依靠两个条件：第一，这个时代很发达的农商业给从广泛的大众中产生的专门艺术家提供了可能性；第二个条件是，通过内乱进一步发迹的武士统治阶层，与自身具备艺术的教养的贵族的情况不同，他们为了自身的娱乐，需要有专门的艺术家。这个时代的“能”作者又是演员的传记，几乎不为人所知。关于他们的家族背景，除了出现许多著名作者的观世一派的系谱图之外，知之者也甚少。至于“狂言”的作者，甚至没有人留下名字。这样的事实，说明了“猿乐”的作者即演员的社会地位之低下，可以想象到他们的家族背景是在大众之中。从贵族的立场来看，他们是属于贱民（比如，押小路公忠〔一三二四～一三八三〕《后愚昧记》说，“如此散乐是乞食之所行”。——引自北川忠彦《世阿弥》，中央公论社新书，一九七二）。将大众所喜闻乐见的小节目“猿乐”，提炼到一个时代的文化的顶点的，不是贵族或武士上层出身的知识分子，而是从大众中涌现出来

的艺术家。的确，连歌师们虽然也是从大众中产生出来的，但能、狂言的作者即演员。与他们所不同的是，连歌师是把本来为贵族的文学加以大众化，而能、狂言的作者即演员，则把本来为大众的表演艺术加以贵族化。这是个让文化下降、推广、相对地使文化上升、洗练的过程。

关于“猿乐”的观众，我们也知之甚少。第一，十四五世纪，“能”和“狂言”是同时上演的，因此它们的观众也是一样的；第二，剧团的保护者是包括足利将军家在内的武士上层和寺社，因此观众往往及至将军、武家及其朝臣的统治阶层；第三，据十五世纪的文献记载，在京都的河原，将军前去观看临时搭台的“猿乐”，观众“不可举数也”，或说“其数不可量”等等（《荫凉轩日录》，宽正五年卯月五日以及八日之条。宽正五年，即一四六四年），恐怕各阶层的大众都去观看了。更多的情况就不清楚了。不过，统治阶级和大众在同一时间、同一地点、同一享受娱乐，这种景况在这以前是不曾有过的。此后，大概直至最近的“大众社会”形成前也是没有过的，因此值得注目。总之，“猿乐”的内容，一方面与平安朝以来的贵族文化——发迹的武士统治阶层也向往——相关联，另一方面又不能不涉及大众的日常生活，其原因就在于此。粗略地说，这两面性就表现在“能”与“狂言”的对照上。

十七世纪以后的“能”和“狂言”大致上有以下的不同：“能”的主角戴假面具，歌舞和科白的部分适称配合（根据曲子来确定重点），伴以乐队（笛和鼓）和合唱队（地谣），这是豪华的假面歌剧；“狂言”则不戴假面具（也有例外），也有的包含一些歌舞，不过它是以快速对话和“模仿”动作为主，没有伴奏和合唱队（也有例外），这是人数少的笑剧。从现有的同时代的抄本来看，十四五世纪的“能”的脚本，无疑已经相当固

定，而“狂言”则由口头传承故事梗概，其他似乎都是根据演员的即兴表演。从现存的脚本来看其用语，“能”使用的是高度模式化的文学语言，引用和歌、经典等，还运用双关语言，创造出独特的复杂的文体，而“狂言”则使用同时代的口语，单纯而明晰，擅长运用活脱脱的语言。在出场人物方面，“能”的出场人物是超自然的存在（神、鬼、天狗、幽灵等）以及过去的传说人物（平安时代的著名男女、《平家物语》中的武将，以及其后时代的传说中的人物等），“狂言”的出场人物，主要是同时代的地方名主层（大名、小名），及其随从（太郎冠者、次郎冠者），还有盲人、强盗、法师、农夫、手艺人等，以及与他们有关系的妇女们，超自然的存在者不出场，传说中的人物也不出现，同时代的统治阶层（武士的最上层、贵族、高僧）也不登场，以随从数人的“大名”为最高的人物，出场的几乎都是大名阶层以下的人物。这样，十四五世纪的“能”暂且不说，“狂言”出场人物的特征，其道德的美的价值究竟达到什么程度呢？没有确证。不过，“能”世界的背景在于统治阶层，可以推测“狂言”世界的背景在于大众。

但是，“能”的一部分出场人物，与同时代的大众小说（“御伽草子”、《义经记》、《曾我物语》）的主人公相重叠（比如，小野小町、和泉式部、西行、静御前、义经、曾我兄弟等）。观看“猿乐”的大众，不仅喜爱“狂言”，无疑对在“能”的舞台上所看到的英雄也深受感动。同时，在“下克上”的时代里，上层武士远离大众的生活，也并非到了不能理解“狂言”世界的程度。藤原时代，宫廷贵族与大众之间的距离是无限的远。德川时代，武士统治阶层倾注全力在所有方面而强调同大众的距离。然而，足利将军家与大众之间的接近程度，无论哪方，都能够愉快地享受“能”和“狂言”。

今天驰名于世的最古老的“能”的作者，是观阿弥清次（一三三四～一三八四）。他的儿子世阿弥元清（一三六三～一四四三），世阿弥之子是十郎元雅（约一三九四～一四三一）。除了上述观世的三代之外，还有世阿弥之弟的孙子小次郎信光（一四三五～一五一六），世阿弥之婿金春家的禅竹氏信（约一四〇五～一四七〇），还有其儿子们也是作者。好像还与这一家族无姻戚关系的，他们是世阿弥的同时代人金刚（生殁年月不详，也许不是一个人）和宫增（生殁年月不详）。今天惟有世阿弥一人作为“能”的作者，名声最高，那是因为至今所上演的二百四十种剧目中，属世阿弥所作的比较多，世阿弥关于“能”的艺术论著也多（十九册。除“能”以外，世阿弥的二十一本著作中，元雅的追悼文《梦迹一纸》和小谣集《金岛书》不是艺术论著），其他的作者则没有（禅竹例外）。但还不仅是这样。

世阿弥的作曲，以两人针锋相对为中心，构成戏剧性场面者最为突出。比如，在《自然居士》写舟上的人贩子同企图把少女从船上救出来的自然居士之间的激烈问答。《卒都婆小町》写坐在舍利塔边的老妪（小野小町）同僧人之间的佛教问答。前者是以自然居士的舞蹈来结束，后者则以小町的“疯狂”舞来终结。不过，戏剧紧张的高潮在于问答，没有让超自然的存在介入，这是一部现世的人际关系的戏剧。在这一点上，它与狂言世界没有什么根本的不同。在称为宫增作的曲子里，也可以看到这种倾向，《夜讨曾我》是典型的。这是有名的讨伐敌人的故事，兄战死，弟被拘捕，这期间兄弟对母亲的感情，交织着主从关系等。全曲的结构完全是现实性的，没有出现幽灵等。

然而，世阿弥显然是促使“能”向另一个方向发展。所谓另一个方向，就是第一，题材不是取自大众传说的主人公（小町和曾我兄弟），而是主要取自《平家物语》中的武将（赖政、实

盛、忠度、敦盛）和平安时代的古典的主人公（业平与《井筒》中的女子，《桧垣》中的老妪、融、贯之等）；第二，剧情的紧张场面不是放在复数的人的相互对立上，而是集中在主人公一人的“变身”上，这就是内面化。比如，在主人公是武将的情况下，由前场与后场组成的，前场叙述云游诸国的僧人，在古战场上遇见一老人（前主角），听取他讲述有关当地的故事（“间”插演短剧，说僧人再听当地人说的故事，知道了该老人的真面目），后场叙说该老人以昔日武将的姿态出现（后主角）一边述说战死的情况一边跳舞，僧人颂经以镇亡灵。“前主角”是老人和老妪，“后主角”是狂舞的亡灵。前场的舞台是现世的，后场的舞台则是死后的世界，是亡灵彷徨的地方。《恋重荷》即使不是写武将的故事，而是写身份低微的老人爱上一个高贵女人的故事，但这种结构也是不会改变的。“前主角”的老人受所爱女人折磨而自杀，“后主角”是老人的亡灵一边狂舞一边谴责该女子。这样，世阿弥的“能”，其主人公常常是从人“变身”为亡灵，从此岸移向彼岸，从自然的（社会的）世界移向超自然的世界。

观阿弥时代并非没有这种戏曲（《通小町》）。还有比观阿弥更古老的神事的“能”里（“胁能”），也有这样的结构，即前场作为老人出现的神，在后场露出原形来（据说，这是继承“延年风流”的结构）。但是，世阿弥的着眼点似乎不在神及其化身上，而在于人。他的注意力是放在从此岸到彼岸，彻底地完成“能”的固有形式。的确，在他的时代，这正是新的“能”的作法。正因为如此，他为了维护自己的立场，就需要理论。正像二百年后，大藏虎明从初期的歌舞伎开始就将“狂言”区别开来，感到有必要维护自己的艺术时，就写了最早的一部有关“狂言”理论书《意草》。世阿弥以后，多数作者或是

作观阿弥式的现实的“能”，或是写世阿弥式的梦幻的戏曲。

世阿弥所代表的“能”的独创性在于：第一，其表现之经济；第二，其音乐；第三，其戏曲的结构。

第一，“能”的脚本很短（三千字左右），舞台小。关于室町时代的演出方法几乎一无所知，但十七世纪以后，至今天的演出方法，大致上已被固定下来。演员的动作被极度地模式化，特定的仅有的身段姿势，是同特定的行为相对应的。比如，表现漫长的旅途，就静静地绕着窄小的舞台走一圈。表现主人公的痛哭，就把戴着假面具的脸稍稍垂下，并扬起一只手挡住视线前方。不用大道具（舞台装置），小道具除了主人公（主角）用的扇子以外，其他也很少用。依靠观众的想象力，小小的舞台可以成为芒草丛生的原野，成为海边，成为宫殿。总之，把演员的身段动作、语言、舞台布景等戏剧的表现手段，控制在最小限度之内，以便让观众发挥最大限度的想象力，从而创造出一个戏剧的世界来，这就是“能”。将表现手段之经济彻底到如此程度的戏剧，在古今日本史上是无先例的，恐怕在东西方也是鲜见的吧。

第二，伴奏音乐——现在姑且不谈它的起源问题，今天的演奏，由一管笛子和大小鼓组成的乐队进行，这是独特的。贫于旋律，缺乏和音的建筑式的结构。只是复杂的“节奏”，充分活用了所谓“间”。“间”就是沉默的，在鼓声短的强弱和尖锐的笛声中出现而又消失的音乐空间。在能的音乐里，沉默扮演主角。在演员的身体表现的极端经济中，相应的还有极端禁欲式的音乐。

第三，“能”的出场人物甚少。在典型的情况下，主人公（主角）一人，充其量也只出场另一个人物（配角），为的是给主人公展开戏剧性内心活动的机会。主人公作为人出现，有时

“变身”为亡灵。赋予一个人物如此集中，并试图在此岸和彼岸的接合点上去捕捉这个人物，这种结构是“能”所固有的。此岸和彼岸的接合点，就是死。因此，具有这种结构的“能”(所谓“梦幻能”，与它相应的所谓“现在能”，是描写没有亡灵出现的人际的相互纠葛)的主题，是到达死的热情，特别是同恋爱的斗争。尽管奈良朝以来佛教流行，但日本文学特别是抒情歌，始终是关心此岸的。十三世纪佛教的宗教式超越性，也同十四五世纪的佛教世俗化一起逐渐消失。不过，在同一时代里，也出现由关心彼岸支撑的新的戏剧。

这种“能”的特征，如果不以外来的“意识形态”的超越性作为前提的话，那么恐怕是难以说明的吧。表现上的禁欲主义，说明以佛教为媒介的美的价值的转换对主人公死后的关心，意味着佛教带来的彼岸思想的渗透。世阿弥出现的时候，佛教本身已经世俗化，因此，他的艺术与其说接受了宗教的影响，莫如说在他看来，应该说宗教成为艺术。或者也可以说，在日本佛教的超越思想，于十三世纪是作为宗教，于十五世纪是作为艺术而被广泛接受，成为创造性的东西。这种情况，在完全此岸性的平安朝贵族的世俗文化的延长线上——纵令像连歌那样，向大众的方向延长得多么远也罢——无疑是不可能成立的。“能”，也就是“猿乐”的起源，在同贵族的世界不同的另一个地方才有可能。并非大众就是佛教性的。只有从大众中来，并能接触知性的上流阶级的艺术家，才能在佛教世俗化的潮流中使彼岸思想人间化、艺术化和文学化。

世阿弥的《风姿花传》等理论著作，一方面论述美的价值，一方面列举了演员把美搬上舞台所必要的演员的思想准备，以及在技术上所必要的注意事项。思想准备的要点，他比喻作“花”。美的价值的中心，他取名“幽玄”。“花”是反映“有趣，

珍奇”（《风姿花传》，第七“别纸口传”），“风”则被理解为演员最拿手的演技。“幽玄”指的是“女御、更衣，还有娼妓、好色、美男、草木中的花之类”（《风姿花传》，第六“花修传”）的姿态，因此可以理解为优美的意思。强调“花”和“幽玄”，显示了世阿弥的美的价值，是有意识地追随平安朝贵族文化的传统。在其理论著作中，散见若干佛教用语，不过没有谈及佛教的世界观和戏剧结构的根本的对应问题。在世阿弥来说，佛教与其艺术的关系是非自觉的，因此是深刻的。

世阿弥不仅创作而且演出戏曲，为什么它还谈论有关“能”的事呢？直接的原因，是要向全剧团的继承者传授“能”演员为战胜其他竞争者的窍门（《风姿花传》，第七“别纸口传”，甚至还谈到“互争胜负”时的战术问题）。另外，足利将军家这一代发生变化，遭遇不佳，据说他晚年曾被发配到佐渡（一四三四～一四四一或一四四二？原因不详），大概面对竞争者，他忧虑全剧团的未来问题吧。但更根本的原因，无疑是由于创作了新的“能”（“梦幻能”），因此感到有必要维护自己的艺术的缘故吧。

今天所掌握的“狂言”脚本约三百部（最古老的脚本是十七世纪的，大约共二百部。今天上演的剧目，大约二百部）。据此判断，那几乎完全没有看到佛教思想的影响。岂止如此，甚至还有破坏偶像的要素。

比如，两个骗子，一个冒充仁王，另一个给这个从天而降的仁王奉献供品，谋取了利益，他们在全村到处行骗，围拢过来的村民中，有一瘸子摸了摸仁王的脚，仁王噗地笑出声来，故事至此结束（《仁王》）。另一个故事是，话说一个云游的法华宗僧人和净土宗僧人互相自夸本宗，胡诌宗论，各自为了要压倒对方，彼此高吼“南无妙法莲华经”和“南无阿弥陀佛”。在这

个过程中，法华宗僧人叫喊“南无阿弥陀佛”，净土宗僧人则高诵“南无妙法莲华经”（《宗论》）等。此外，也有嘲笑修行者符咒祈祷无力的戏曲（《枭山伏》、《草片》等）。十五世纪时，“狂言”的演员由于把僧人滑稽化，曾发生过愤怒的山法师打伤演员、寺院惩罚演员的事件（《看闻御记》，应永三十一年三月十一日之条）。由此可见，“狂言”批判法师从一开始就很严厉。“大名”或“小名”以及随从的故事也很多，不过在那里强调了主人方面无知无能的滑稽相（《萩大名》、《绳绹》等）。室町时代也曾发生过这样的事：在宫廷演“猿乐”，狂言演员上演“朝臣疲劳之事”，遭到了斥责（前已提到，《看闻御记》）。就是说，“狂言”的世界与“能”的情况不同，完全是此岸的，是日常性的，在与佛教无缘的土著世界观的框架内，往往含有对权威的揶揄。

但是，仁王既不是如来，也不是菩萨。“狂言”绝不是同如来或菩萨开玩笑，也不是攻击佛教本身。虽然把不学无术的法师加以滑稽化，但不嘲弄高僧，就算对愚蠢的“大名”开玩笑，一般也不加批判。室町时代的大众，用农民起义的形式进行抗争，而不是用“狂言”来反抗。“狂言”反映了同创作《犬筑波集》的精神相通的精神，而不是表现与农民起义的心情相通的大众感情。

“狂言”最微妙地发挥了聪明的“幽默”，比如叙述夫妇间施展心理策略的情景。试举一例来说，某手艺人及其妻对师傅的态度不同。男的要欢迎阔别已久而前来造访的师傅，可是女的心想，前来找门路的师傅一旦赖着不走，在同一镇上势必成为丈夫的竞争对手，所以就企图敷衍应付（《涂师》）。在这里，对日常生活的心理观察是敏锐的，作为一个小小笑剧的结构来说，这是很精彩的。《今昔物语》（“本朝部世俗”）以来的土著

世界观，在大众的观众见证下，使内容丰富，使形式模式化的时候，这种“狂言”世界才显示了可以向什么的方向发展。

这样，“能”和“狂言”相对照，不仅是语言、题材、演技的样式的对照，实际上也是世界观的对照。在日本文学史上的所有时代，外来的世界观（这里是佛教）是和土著的世界观并存的，各自拥有各自的文学表现。但十四五世纪特殊的情况是，作为“猿乐”的两面性，在同一舞台上出现了。恐怕再没有比这个事实更鲜明地显示出，这不是两种世界观适应两个阶级，而是作为同一人的意识的双重性而存在的。

第六章

第三个转折期

接触西方

十六世纪中叶至十七世纪中叶约一百年间，在双重意义上，是日本史的转换期。

第一，从国际方面来说，西方的影响开始波及这个国家。漂流的葡萄牙人传来了枪炮（一五四三，一说一五四二），耶稣会开始了基督教的传道（方济各·沙勿略·圣登陆，一五四九），从葡萄牙商船进行对日贸易至德川政权发布“锁国”命令（一六三五）止。枪炮改变了十六世纪后半叶反复进行内乱的武士集团的战术，枪炮传来约三十年后，织田信长率先在一战场上集中了三千门大炮，收到了占绝对优势的效果（长筱交战，一五七五年）。如下所述，信长作为内乱的胜利者，成功地统一了全国。

基督教不仅使九州的大名出现了改宗者，十六世纪末还扩大到近畿地方，甚至渗透到农民阶层。十七世纪初，信奉基督教的人数约达七十万人（如果这个估计数字是正确的话，那么以当时京都人口约为三十万计，实际上达到首都人口的两倍多。明治以后，全国的基督教信徒的人数，未曾达到首都人口的三分之一）。从葡萄牙开始的贸易，后来西班牙（一五八〇年代以

后）、荷兰（一六〇九年以后）、英国（一六一三年以后）也参加进来了。十七世纪初，日本方面的商船，也同台湾、菲律宾、东南亚进行交易（一六〇四～一六三五的三十二年间，外贸船约三百五十五艘）。

第二，从国内方面来说，十三世纪以来分散倾向显著的武士权力，在这个时期出现逆转，显示出求心的倾向。织田信长开始统一全国，历经丰臣秀吉，发展到德川家康和初期的德川政权，这个过程是军事独裁政权把权力集中中央的过程。信长以武力统一全国的前夕遭到了暗杀，秀吉承袭其后，在实行封建大名的分割统治方面获得成功，德川政权自成立起（一六〇三）约半个世纪期间，削弱了封建大名的势力，进一步加强了中央政府的统治力量。十七世纪中叶的德川幕府，整顿了统治全国的官僚机构，直接管理了全国约六分之一的耕地，控制大部分的矿山，直辖主要都市，垄断通货的铸造权，统制海外贸易，并且能够动员直辖的八万军队（秀吉时代约一万）。封建领主的军备受到严厉的统制（“一国一城”，受俸禄十万石的大名所拥有的兵力约二千人），中央政府的军事力量是绝对强大的，而且政府可以没收领主的土地（“改易”），或者命令领主转移到别的土地上（“转封”）。是否可以把这种所谓“幕府体制”称为“封建制”，恐怕要根据“封建制”这个词的定义来定吧。不过，从十六世纪后半叶起至十七世纪前半叶实行把权力集中到中央政府，这种权力集中在“幕藩体制”下达到了顶峰，这是明显的。在这个意义上，其后的社会与十四世纪至十六世纪中叶的“封建”社会大不相同，这也是明显的。

初期的德川政权所实行的根本改革，不仅是中央集权化。从《武家诸法度》及《禁中并公家诸法度》（一六一五）问世以来，世袭身份也制度化了。贵族、武士、町人、农民的世袭身份，作

为差别的上下关系被明了地固定了下来。因此，这个时代的文化也相应地按照各自的阶层，走着明显不同的发展道路。如后所述，十七世纪的所谓“元禄文化”，武士的诗文和町人阶层的歌舞伎及散文小说，武士上层的狩野派绘画和町人阶层的琳派绘画乃至浮世绘都激烈地分化，其相互交流是极其有限的。这种状况同十五世纪的状况形成了鲜明的对照，十五世纪的状况是包括将军在内，整个京都兴猿乐，社会各阶层，从上层贵族到地方农民都嗜好连歌。室町时代的一种“大众文化”，在德川时代的统治阶层同大众文化的双重结构中变形了的背景中，的确有德川政权制造出来的身份制社会，这种身份制社会是以权力的集中作为背景的。

文艺复兴时期的西方，给十六世纪的忙于内乱的武士栋梁们提供可能性的，是军事技术和对外贸易，以及耶稣会的基督教。枪炮传来以后三十年，堺市制造了许多大炮，并进口了火药材料（硝石）。葡萄牙船的贸易和传教士的活动是结合在一起的，因此，在关心贸易利益的九州的大名中，也出现了重新信仰基督教者（所谓“基督教大名”）。他们多数人——也有引人注目的例外（高山右近、小西行长等）——秀吉统一全国，对大名实行思想统制，甚至下令清洗传教士（一五七八）之时都弃教了。秀吉本身所企望的，显然是对外贸易，而不是基督教。秀吉之所以允许传教士的布教活动到一定的时期，也只不过是为了圆滑地处理贸易问题而已。同样可以说，家康以后的德川政权也是这样做的。

秀吉虽然清洗了外国传教士，但对大众信仰基督教没有加以镇压，在武士上层衰退了的基督教，却在大众中找到了活路。大概没有忘却内乱期的“一向暴动”的德川政权，决心要镇压国内的基督教信徒，并把贸易对象从葡萄牙人转向不伴以布教

活动的荷兰商人（禁止葡萄牙船到日本来，一六三九），这并不是不可思议的。总之，从九州的大名到秀吉、家康，日本的领导阶层对西方的态度，首先是对西方的技术特别是对军事技术寄予关心，也追求贸易上的经济利益，集中注意基督教的政治作用（被殖民地化的危险与大众的反抗结合在一起的可能性），在这点上，确实能够出色地一以贯之（这种态度在十九世纪后半叶，不得不与西方对抗的时候，日本方面的反应也不是相隔太远的）。

领导者阶层对外态度的特征，表现在信长最初同西方接触后的态度上最为明显。如前所述，他在内战中的获得成功，恐怕得大大地归功于大规模使用枪炮队吧。只有最先利用了西方军事技术的栋梁，才能把更保守的竞争者压倒，开辟了军事性的全国统一的道路。信长一方面先以尾张、美浓，后以近江的先进农业地区为背景，另一方面取得了商业都市堺市的支持。堺市给信长提供枪炮，信长训练步卒枪炮队，把集体性战术目的的合理性放置在与之相称的职业武士个人的武勇上。为什么只有信长而不是别人，能最先改变传统的战术呢？论武勇、果断能力、阴谋诡计，从长期内战历史中走过来的众多“战国大名”中，理应不乏其人。如果有人从尾张的守护官发起，把战胜竞争者的男人与其他所有的武士栋梁中区别开来，那么他可以自由地从武士的行动习惯、传统的价值体系和混淆神佛的世界观的框架中摆脱出来。这正是主人公不受任何其他考虑所牵累，用最有效的手段彻底地追求单纯的目的残忍的合理性。据某聪明的耶稣会士（路易斯・弗罗伊斯）的观察，信长正是一个蔑视礼拜神佛和迷信习惯的男子汉。正是信长不承认任何绝对的价值，他的世界观完全是此岸性的，他的精神是实际的，他在战场上的表现显示了总是志向于实现合理性的日本人的原型

(家康就拥有同样的世界观和精神，是经营独裁政权的人格化者)。对信长来说，为了火攻敌人逃入的比睿山，至于天台宗的权威更不是问题(一五七一)；为了镇压越前的“一向暴动”，哪怕全部杀光，也在所不惧(一五七五)；为了采用枪炮队，无视武士集团向来的习惯；为了切断攻打不下的石山城(本愿寺教团)的粮道，使用七艘铁制军舰封锁海路(开城，一五八〇)。苦战于“一向暴动”的信长，为了同寺院势力对抗，甚至毫不犹疑地利用基督教传教士(允许传教士居住京都，一五六九)。但是，一个轻蔑礼拜神佛的男子汉，怎么可能想象他不轻蔑天主教的礼拜呢。这个凶暴人物所关心的，不在于宗教，而在于教团。定义其行动目的的，不是任何宗教，任何宗教都只不过是为了达到目的的一种手段而已。

耶稣会在日本布教，虽然没有产生《圣经》的日本语译本，但出版并普及了公教要理(托切利纳《基督教》，一五九一初版)，托马斯坎普滕的效法基督(《厌弃世俗》。罗马字版，天草，一五九六；和汉混合体版，京都，一六一〇)，依纳爵·德·罗约拉根据心灵修行所著的《灵歌修行》(一六〇七)，还有日本语译的基督教其他文献等。译书使用的是罗马字和和汉混合体，特殊的用语使用罗马字母的组合或依靠新造文字等。宗教用语则依靠假名或汉字的表记原封不动地照搬过来，如“提宇子”(deus)、“菲狄斯”(fides)等，译成日本语的如“天狗”(恶魔)、“御大切”(基督的爱)等来区别。在初期的布教中，耶稣会对主要的概念，也采取了贴近译语的方针(比如“提宇子”，译作“大日”、“天帝”、“天道”、“天主”等)。后来在许多情况下，改变了方针，把葡萄牙语或拉丁语原封不动地当作外来语来使用。大概这是因为传教士方面强烈地感到，转用日本语概念，容易使人产生对教义内容的误解的缘故吧。采用许多外来

语，这与明治时代的日本人把诸多的西方语（特别是宗教的、思想的语汇）几乎都译成日语的情况大不相同。总之，采用外来语对避免歪曲原语的意思，多少还是有利的。但又可能会阻碍思想的普及，这也是可以想象得到的。相反，明治时代所采用的彻底的翻译主义，显然有助于西方思想的普及，但却又不可避免地产生译语的意思距离原语的意思太远的缺点（同样的西语经过数次重译，就足以证明）。

十六世纪末十七世纪初的日本知识界，是怎样接受天主教教义的呢？我们从日本人撰写的有关护教的著作，以及主要从儒佛的立场出发攻击基督教的文书中，就大致上可以推测到了。

不干斋法比安（一五六五～一六二一？）是日本人，成为耶稣会士（一五八六），他在大坂、长崎的天主教会学校学习，在天草任日本语讲师，返回京都后，撰写了问答体的护教论《妙贞问答》（一六〇五），与林罗山之兄弟论争（一六〇六）。其后不久，他就弃教，写了批判基督教的书《破提宇子》（一六二〇），后来在长崎去世。

《妙贞问答》三卷，上卷（作为《佛法之次第略拔书》流传至今）批判佛教，中卷斥责儒教、神道，下卷解释基督教的教义。批判佛教的要点是：第一，释迦和阿弥陀是人，人是不能救人的（“是人，就不可能拯救人之来生”）；第二，说“善恶不二”，没有给予惩罚的主，就不可能捍卫道德（“现在的作法，不知天上有可畏的主，也就没有道之所以应为道了”）。

关于儒道，他触及天地万物的起源，万物有始，始不可能自生（“若不靠他力，就不可能自己产生出来”），认为阴阳生万物这种说明，并没有说明阴阳是由什么产生出来的（“其天地阴阳为何物所生耶”）。关于神道，他认为其神话，不过是性

的比喻而已（“神道之内证，惟极限于此夫妇交怀之阴阳道矣”），所谓神道之“秘事”，是没有价值的（“总之，都说是秘事，其实也没有什么太深奥的事可隐秘的”），人之所以开始住在岛国，并非“天孙降临”，而只是从邻国迁移过来罢了。上述批判佛教的第一点，“提宇子”成为人的“耶稣·基督”的“拯救来世”者，被放在对称的位置上；第二点，他强调万物非一体，人“有灵魂、有理性”，只要严守“此宗十字架十戒”，现世、来世，就能安稳。在他指出的儒教的形而上学的弱点里，也列举了作为当然创造主的“德乌斯”以代替“天地阴阳”。关于这方面的问答，是这样叙述的：“那么提宇子是怎样开始的呢？”“不，无须问提宇子是如何开始的……总之，不管怎么说，他是至高无上的，从而也就没必要问其上是谁了。”

显然，这与批判儒道向其“天地阴阳”探询万物的起源是相矛盾的。为了使其首尾一贯，自圆其说，要么承认“天地阴阳”起源说，要么不承认“提宇子”起源说，放弃提问“提宇子”是“怎样产生的”，二者只能居其一。法比安肯定意识到这个矛盾。尽管如此，他之所以胆敢固执“提宇子”的接近自然神学，乃是因为在当时的耶稣会的布教中，暗示了重视天地创造说吧。其议论的自家撞击，意味着他没有充分接受自然神学的说明。

这样的“妙贞问答”的议论，在《破提宇子》里，也原封不动地倒转过来。对基督教也同样采用了对佛、儒、神的逻辑，拥护基督教的理论也适用于拥护佛、儒、神。《破提宇子》说：“将佛神只当作人来看，乃是无学之人的邪见”。然而，“以约瑟为父，以圣玛利亚为母，提宇子本尊耶稣基督诞生之时，正是人”。

于是“既然是人，就不可能达到拯救他人的来世的愿望”

(《妙贞问答》)，这回就适用于“耶稣基督”，“不把人当作天地之主宰”(《破提宇子》)。对基督教是可以这样说的。

在《妙贞问答》的内部，早已暴露了矛盾的万物起源说的前提，就是万物有始，“若不靠他力，就不可能自己产生出来”。这种前提在《破提宇子》里被否定了，而成为“柳绿、花红……自然天然之现成底也”，主张“无根之物显在枝末上乃常理也”。究竟是可考虑万物是自然地生长的呢？还是不可考虑呢？法比安没有把这个问题作为信仰问题明示出来，也没有把它作为事实的问题加以论证。因此从这时起，对这种自然神学，其基本问题完全可以给予任意的解答。

《破提宇子》内中也包含了著者触及神学的论争点的批判，或许著者对烦琐哲学有某种程度的了解吧。这是恶魔和人的恶的起源问题。关于逐出乐园的事，《妙贞问答》也有所叙述。《破提宇子》认为这是同全智全能、慈悲的神概念相矛盾的。“毕竟提宇子不知道亚当应该破戒的事。如若不知道，则非三世了达之智，如若知道，就应该从慈悲之上教谕亚当、夏娃不要有这种掉品位的念头”。

从法比安对佛教的批判言论中，可以看出他对佛教的理解是肤浅的。而对基督教的批判所显示的论点里，对基督教的理解也不深。从他的议论里，要领会对他来说什么是他的信仰问题，什么是理论问题，是困难的。

《妙贞问答》(下卷)说，天主教“崇奉提宇子”，接着教人“从内心底里珍惜地敬重包括天子将军在内的主人”，又说在“天主教国度里”没有谋反叛逆心，“虽然没有佛法，王法却很兴盛”，结论是“日本如若也成为天主教国，天下则难以大治”。《破提宇子》的结论是“因为有神道佛法，王法才兴盛。因为有王法，佛神才威严”。“要倾王法亡佛神，排除日本的风俗”，

“亲自谋划夺取国家”的“提宇子”是不好的。在这里所说的“王法”，就是国家的秩序，具体地说就是家康。因此，“天主教大名”（大友宗麟和小西行长）的悲惨的命运和被烧杀的基督教徒的存在，其本身并非镇压者之非，而是作为被镇压者方面之非来列举的。“如若伴天连听到颠覆国家这样的大逆不道之事也容忍的话，那么教谕消灭其罪者，就是即使完全犯科也不感痛苦的人，宣传同前也”。于是就成了“伴天连是残贼的栋梁，是谋反杀害人之导师”。

在这里，法比安的弃教显然不是从基督教“转向”佛教。不是抛弃包括日本在内的任何国家都应通用的基督教，不是改变立场站到任何国家都应通用的另外的信仰体系，而是从拥护普遍的价值乃至原理，转移到把特殊具体的日本国家放在一切之上的立场上。不是从一个超越的价值转向另一个超越的价值，而是转向否定超越具体的所属集团（国家）的所有价值。——批判教义内容由“X是不好的”这种议论构成的，无论佛陀、基督、天地阴阳、提宇子，都是与任意规定X的价值相呼应的。总之，他为了拥护基督教的逻辑，也可以照样运用于批判基督教（因此，从特定的“意识形态”出来的“转向”者，往往成为其“意识形态”的最强有力的敌对者）。就是说，这种“转向”的理论内容是一种超越理论的现实特殊性（日本国家），与设置抽象的、其变项可以取自任何价值的逻辑是相互无关的。首先，如果选择日本国家，那么理由怎么也能自圆其说。这种思想结构已经存在了。

法比安的“转向”动机不详。不过，从《破提宇子》的主要内容也可以明显地看出，那是在家康的残酷镇压下产生的。还有他本人痛切体验到与外国传教士的接触“他们的态度傲慢，不把日本人当人看”（《破提宇子》）。这两者重叠起来也是事实吧。

镇压和教团内部的个人经验（相互的憎恶、背叛等）——这种背景，在十七世纪前半叶的大多数弃教者中无疑是共同的。

从内容来说，来自同时代的佛僧对基督教的批判，也有值得注目的人物。比如，铃木正三（一五七九～一六五五）的《破天主教》（一六四二?）和据说是雪窗宗崔（生殁年月不详）的《对治邪执论》（一六四八）。前者用日本语书写，后者用汉语撰著，著者都是禅僧。《破天主教》把基督教的见解当作增长思虑识情的"实有之见"，把肉体消亡而灵魂不灭这种思考方法当作被佛陀驳倒的"外道之见"。《对治邪执论》说，耶稣归依佛教，起邪见而作"外道"（"耶稣归依释氏，而学名相，自起邪见，而作外道者必矣"）。前者指出基督教历史的、地理的特殊性，说"提宇子不到他国，唯出现在西洋的不合理"，后者也说"大千世界内有无量国土，其中归依提宇子者，只西洋僻地人民而已"。再则，包括《破提宇子》在内的几乎所有反基督教论中的一个共同论点是，以传教士为媒介的侵略的危险。这两本书也持有这种看法。

不用说，"图谋将此国引向南蛮"（《破基督教》），或"欲夺国位之宗门"（《对治邪执论》），也是德川政权的见解。总之，禅僧的看法有着许多共同点。可以说，基督教的布教威胁着国家的安全这种想法，还进一步广泛地遍及知性的领导者中间。

这种危险感，无疑在天草农民反抗重税，并支持信仰基督教而进行叛乱时（一六三七）达到了顶点。看来，信长的"开国"，是为了获得权力才这么做的。德川政权的"锁国"（一六三五），也是为了维持其获得的权力才这样做的。政府在知识阶层绝对多数的支持下，企图排除危险的外国人和农民起义的"意识形态"，在制度上，也在思想上使国内的秩序稳定下来。

初期的德川政权和知识分子

如前所述，自十四世纪至十六世纪，佛教的世俗化在不断地进行（取消宗教性的文化）。十七世纪以后，在德川政权下，世俗化随同佛教的制度化一起更加彻底了。十七世纪前半叶，政府断绝同寺院及宫廷的关系（“紫衣法度”），为了镇压基督教，不仅企图利用佛教（“改宗门”），而且把各宗派的寺院的分寺（末寺）置于总寺（本山）的统制下（“本末制度”），让所有的人口都分别在各地区的分寺进行登记（“檀家制度”），把寺院纳入中央集权的行政机构里。

另一方面，德川时代，从其上个时代继承下来的最大的知性的遗产，恐怕就是大禅宗寺院（即所谓“五山”）发达的儒教或儒学，特别是宋学。政权为了维持身份制和武士的统治体制，在那里似乎发现了有效的“意识形态”。在这个时代里，从禅宗寺院，也从宫廷（这里有自平安朝以来的儒学传统）出现了独立的儒者，他们作为学者、教师、医生、诗人，甚至少有地作为政策的制定者，或者至少作为政策的批判者而进行活动。十七世纪后半叶以后，与室町时代的禅僧正好形成对照，德川时代的知识分子大部分是儒者。

早在十七世纪初，作为行政组织的佛教寺院，与作为具有政治、伦理的教育内容的儒教相组合，从家康的时代开始已经成为体制的特征（更详细地说，对寺院政策早些，对儒教的保护和奖励则稍晚些。也就是说，行政机构的整顿，优先于“意识形态”政策）。对此，当时（十七世纪前半叶）的知识分子，主要根据禅僧和儒者的态度，大致可以分为四种类型：第一，

"御用学者"，侍奉武士权力；第二，成为经历过内乱时代的武士（个人）的代言人；第三，试图接近大众者；第四，少数诗人过隐居生活，以赋诗文为乐。之所以分化为这四种类型，那是因为身份制的社会阶层开始分化的缘故。知性的生产物的接受者，要么是统治阶层（上层武士）、要么是中下层武士、大众，或生产者本身。如后所述，同样，在同时代的艺术也可以这样说。十五世纪，从将军到大众都聚集在同一个看台上观赏猿乐，可是到了十七世纪，已经开始形成武士观赏能乐，町人观赏歌舞伎。如此鲜明地呈现两个时代的两种社会的差异现象，这在别处也是鲜见的。

（一）御用学者

在权力中枢里参与筹划者，是禅僧金地院崇传（一五六九～一六三三）和天台僧慈眼大师天海（一五三六？～一六四三）。他们都是侍奉于家康、秀忠、家光这三代将军。崇传主要作外交文书，也参与对明朝的贸易、镇压基督教徒、寺院政策等所有种类的政治问题。天海主要号令幕府的宗教方面的事宜（诸如祭祀、领导层的归依天台宗、密咒祈祷、寺院法度等），提倡"山王一实神道"。据说，这一种"神道"是后水尾帝亲自书写，由天海传授的秘法，"释尊垂迹，山王本地"（作为"一实神道秘诀"，收入《慈眼大师全集·上》中的文书，但文书的年代下降）。这是逆本地垂迹说，而与密教的咒术相结合。由于可称得上天海的理论著作没有流传下来，因此在这位天台僧不晓得逆本地垂迹与台密是如何互相妥协的。崇传说"要实行山王之神道，日本国应当这样，如此这种奇谭怪论，前代未闻"（一六一六年，元和二年五月二十五日，致细川忠兴书简。收入《本光国师日记》）。据说，家康辞世时留下遗言，希望有个神号，幕

府协议不知应封以“明神”还是应封以“权现”，犹豫不决之际，天海进言道：丰臣氏是“明神”，德川氏应取“权现”为佳，经过众议才决定下来。如果这个传说属实，那么天海僧正也同幕府的领导者一样，在神佛调和的理论上，恐怕也包括儒教在内的所有理论上，完全优先考虑现世的政治，胜于考虑其内容。

以微禄而侍奉家康的，是藤原惺窝（一五六一～一六一九）。他作为僧人入了相国寺（临济宗，“五山”之一），后来舍弃佛教而据宋学。“若想到一念慈悲，其念可通天，若想到一念恶，其念可通天”（《假名性理》，传说可能是惺窝假托之书）。在“天”与个人的“念”中，“理”贯彻始终，同样，“理”还可能是政治的原理，这种思考方法就是宋学的原理。惺窝也说，这个“理”的意思是普遍的，是超越国界的（“对这个国家、朝鲜、安南、中国都是妥当的。”《惺窝答问》）。他还说，但是另一方面，在“正我心，怜万民，极意施慈悲”这一点上，不论是日本的神道，还是尧舜之道都是一样的，“在唐土称儒道，在日本叫神道，名字虽不同，心却是一个”（《千代本草》）。台密与神道若能调和，那么宋学与神道也能调和吧。宋学在中国的儒教中，是最抽象的、总括性的、形而上学的体系。但是，号称德川时代宋学之鼻祖的藤原惺窝，似乎只深切关心与宋学的神道共通的（他认为的）“心”或善意。由于惺窝照字面地吸收孟子式的“仁政”，认为只要为政者在伦理上行得正的话，那么无疑在政治上也理应会成功，因此作为实际的政治助言者自然就起不到什么作用。总之，德川时代之后，影响最大的不是惺窝，而是向他学习的林罗山，佛名道春（一五八三～一六五七）。罗山年轻，出任官职后（一六〇七），侍奉了家康以下三代将军。微禄。他在幕府的工作是将军的做学问的对象，而不是政治的助言者。他的作用与崇传和天海完全不同（《本朝高僧

传》)，据说，记载有这样的插话，话说一六六一年，林道春遇见天海，仿效宋儒，排斥佛道，缘此他被天海一喝：若有理由就快说！他一声不言。“春不能答，赧然而退”。(《本朝高僧传》是十八世纪初的书，真伪难辨，不过说明天海与罗山的地位即使不够准确，也相距不会很远吧)。而且，宋学(还有程朱学、朱子学、性理学、理学)成为德川政权的“官学”，不是在罗山的时代。松平定信公开宣言不承认宋学以外的学问(所谓“宽政异学之禁”)，已是在十八世纪末(一七九〇)以后的事。但是，将军家使用林家对其私塾加以保护，因为林家(罗山及其世袭的继承者)提倡宋学，宋学流行于十七、十八世纪，宋儒的世界观成为江户时代思想家的理论上的参照系。

宋学有两面。一面是形而上学，认为万物的根源在“太极”，“太极”就是普遍的“理”，其分化出来的是个别的“理”(“理”虽说是原理、法则，不过往往被当作存在法则，往往被当作义务法则，有时还被实体化)。顺从该物之“理”，由“气”的集散而形成的，是个物，也包括人(“气”是有生命根源的物质，或分为“阴阳”一方面呈现的现象)。人的精神方面的“理”，就是“性”。因此，人之“性”是同宇宙之“理”相应、相通的。——这个基本概念，“太极”、“理”、“气”、“性”等，在古代儒教文献中没有出现。宋儒从易和老庄中吸收其概念，修改儒教文献并加以解释，整理在那里出现的伦理的价值，通过“理”、“气”学说而奠定基础。这就是宋学的另一面即伦理学。其内容有五伦(君臣之义、父子之亲、夫妇之别、长幼之序、朋友之信)、五常(仁、义、礼、智、信)等。这种伦理价值，一般不仅适用于个人，也适用于政治的统治者(“君”)。在这个意义上说，宋儒也继承古代儒教的传统，不区别个人伦理和政治伦理。

罗山原封不动地吸收了它（比如，对《中庸》、《大学》进行注释的《三德抄》）。但是，在他的理论著作里，论及具体的问题并饶有兴味的，是《儒门思问录》。从中国古代史中列举了四十二例，从日本史中列举了二例的插话，主要论述冲突的两种伦理价值的关系。比如，假若圣王舜之父杀了人，舜之臣、掌管刑法的人对此该怎么办才好？就应该捍卫法。舜应该怎么办呢？就应该弃天下，忘政治，背着父亲逃至海滨去，至此，这是孟子的见解。但是，罗山对此说明：臣不枉法便是忠，舜不弃父便是孝，把“君臣之天理”和“父子之天理”并列起来。也就是说，在这里，“君臣之天理”被解释为允许“治罪君之父”的可能性。罗山这样的议论，正是忠实于中国的儒教，在“忠”的原理内，优先捍卫“法”的尊严。另外，还列举了武王为其君讨伐纣王的故事，朱子把武王的叛逆合理化。罗山追随了朱子说武王“为救民而讨纣”，杀了恶王，从而为武王辩护，就是说，在这里，肯定“为救民”而杀死恶王是“革命”的。这也是中国式的思考方法。江户时代，大部分儒者都把君臣关系绝对化，假若考虑把“革命”加以否定的话，那么罗山的学说是多么忠实于中国人（具体地说是朱子）的学说，这一点是很清楚的。但是，恐怕这件事同时也意味着罗山的信念脱离其学说是多么的遥远。

第一，他说天御中主命正是“太极”或“理”（《神道传授》）。天御中主命是人格神，宋学的“太极”和“理”完全不是人格的存在。把这两者等同的人物，与其想象他对“太极”或“理”具有某种信念，还不如认为在这种概念中，找到了对任何对象都能应用的知性的工具更为自然些。第二，他出任官职的前一年（一六〇六），在京都的南蛮寺遇见了不干斋法比安，他们的问答记录在《排耶稣》一卷里。从这一卷中可以体察到，问

答的重点只不过是三点：地球是不是圆的？是谁制造出造化天地万物的天主？“理”和天主哪个在先？如果他不仅谈对朱子学的理解，而且还涉及与宋学“有关”的话，那么关于基督教的知识，即使有限，其问答也不至于如此肤浅吧（实际上与他同时代的铃木正三的《破天主教》，至少表明了禅僧的立场，其表现更为深刻得多）。第三，据说家康为了寻找进攻大坂城的借口，企图利用方广寺大佛的钟铭时，罗山不仅以有名的“国家安康”一句话，分享了家康的名声，而且还把“君臣丰乐子孙殷昌”读作“把臣丰当作君，娱乐子孙殷昌”，以追随并阿谀奉承家康。御用学者不一定是机会主义者。不过，罗山的情况，恐怕没有理由想象他不是这样吧。

宋学的流行，就是这样从聪明的、无信念的、富于经营学校之才的林家栋梁的权力机构内部获得了成功开始的。

（二）战国武士的代言人

十七世纪初，还有手持着剑而战斗的战国武士。出现了讲述运用其经验，或描述其经验的某些讲剑术的书。其中以简洁而正确的日本语散文式写作的、特别显著的，有禅僧泽庵（一五七三 ～ 一六四五）的《不动智》，和被认为是二刀流的剑术家宫本武藏（一五八四？～ 一六四五）的《五轮书》。

泽庵是临济宗的僧人，当京都所司代板仓重宗向寺院宣告采取重新审核一六一五年以后未经幕府许可而获僧籍者的方针时（一六二七），他与另外两名僧人一起，给板仓寄去了强烈的抗议信。两年后，幕府根据藤堂高虎、崇传、天海的协议，缓和了通告的条件，同时把泽庵等三名僧人逐出京都（一六二九）。泽庵度过了约三年的流放生活后，受到三代将军家光的邀请，开创了东海寺（寺领五百石，一六三八年）。《不动智》同禅

宗进行比较，阐述临战时使用剑术的心得，颇为明快，它认为不论禅还是战斗，都以“不留心”为最高的境地。初志，不懂剑法，故不留心，在排练中，懂得剑法，于是留心，只要入境，“身体准备或长刀用法都会变得无心”。至于佛道，与“虽说识物却似什么也不知道的人”是一样的。这就是“人心不动之所在”即“不动智”，在那里只要加入自由处理事物的技术，就能战胜。“即使知理，也必须自由处理事物”。泽庵与剑术的关系，尽管不十分明确，但按他所说，绝非思辩，而是具体的、实际的，在这个意义上，正同十七世纪后半叶以后的所谓“武士道”的书大异其趣。泽庵的读者大致上有以真剑决胜负者，也有偶尔操此道的武士，他们已没有战斗的机会，而作为行政官僚食俸禄的武士了（“武士道”正是对他们来说的）。

实际精神与目的的合理性，作为使剑术，流浪诸国，其与其他流派不断赛剑的宫本武藏就更为彻底。

他晚年把一生的经验大致概括在《五轮书》中。由五部（地水火风空，故曰“五轮”）组成，地卷是总论，水卷是这个流派的技术性说明，火卷讲的是战术，风卷是其他流派的说明，空卷是叙述结论，此书的结构是相当系统的。其结论写道：“得道理又离开道理，兵法之道自身与自由”，并把它称之为“空道”，是最高的境地。在这个意义上说，它与《不动智》颇为相似。

诚然，在《五轮书》中还可以看到兵法应用于万事的见解。“身胜人……心也胜人”，“在任何道上，也不败于人”，此乃“兵法之道”（地卷）。但是，其着眼点不是哲学，而是在于钻研如何把对方杀掉的具体技术上。“总之，一想到撕杀，就应拿起长刀”，“皆是为了杀人也”。比如，“精神准备”是“常心不变”，“着眼法”是区别于用心去看的“观”和用眼去瞧的“看”，其要点是“观之眼强，看之眼弱，远处能近观，近处能

远看”。“用腿法”是“常走路”，“舞长刀能沉着自如”（以上，水卷）。所处位置，以背向太阳为佳，若不可能，就以到右侧为好，“即使在客厅里，所处位置也以背光处为佳，并在右侧为好”（同前）。“了解敌手之盛衰”，“发现他人之强弱”，“设身处地思考敌人”，尽管如此，仍“看不透敌人之心时”，只好“显示自己之强貌，以观敌人之手段”等（以上，火卷）。如此下工夫，训练结果就成为自己的东西，“得道理又离开道理”，若达到“自打自中”的境地，那就是理想。

《五轮书》概括了“在诸国各处，遇见诸流派的兵法者，进行了六十余次的决胜负”（地卷）所获得的实战经验。这样，其特征就是不引用中国的古典来装潢自己的议论（“不借用佛法儒道的古语，也不使用军纪军法的旧套”。地卷），嘲弄“秘传”，自己不玩弄一切非实际的、思辩的言辞。“在兵法方面，不说何谓表，何谓里，根据技艺，偶尔也说极意秘传等，虽有暗口，但与敌人相遇时之理方面，要在明里战斗，不以暗算撕杀”（风卷）。显然宫本武藏所关心的中心是“与敌人相遇时之理”。据他本人的解释，这个“理”可能是“天理”吧（“兵法至极不在于胜，而在于自己用道之妙，不离天理之故”。地卷）。其内容同“目的合理性”几乎别无二致。目的是实地取“胜”。在这个意义上，他的《五轮书》正是同距德川时代其后的艺谈甚远，可以远溯到十五世纪，与世阿弥的能乐论相近。世阿弥所关心的中心，也是在“格斗”之能上“取胜”，能乐论也缺乏引用古典，是实际的、具体的，是排斥思辩性命题的。世阿弥的艺之极致，也是在于尽知型面破型，“是非皆有趣，不应在是非”（《游乐习道风见》）之境地，这与武藏的所谓“得道理又离道理”的兵法之极意是相呼应的。

（三）向大众呼吁的禅僧们

德川时代初期，佛教寺院不仅在行政上实行组织化，而且在僧侣中也出现了热心于教化大众者。十七世纪前半叶，有铃木正三进行活动，后半叶有盘圭（一六一九～一六九〇）继续活动。正三俗名铃木正三（しようさん换一个读法まさかず就成为法名），侍奉家康，他就是参加关原·大坂战役的三河武士。盘圭也是武家出身，据说其父是四国的浪人，还是个儒者。十六世纪末十七世纪初，在持剑战斗的武士中，不仅出现了像宫本武藏那样在德川政权下以兵法为职的人物，还出现了像正三那样弃剑而转向修禅者，以及如后所述的石川丈山那样隐居并以诗文为业者。那时候，只有正三不治兵法，也不习诗文，而专事佛教，超越武士社会的框架，试图向外部的大众倾诉，这是值得注意的。从这个意义上说，盘圭就更彻底。

在正三的著作里，《破天主教》（一六四二?）中已经触及。《万民适用》（“武士日用”，一六三一。还有其后的作品，一六六一初版）阐述武士、农民、手艺人、商人的日常素养。素养的要点是，“不把佛法世法分为二”，乃是运用“正直之道”（“武士日用”）。“正直”有“世间之正直”和“佛法之正直”，前者是无私心地捍卫“五伦”，后者是悟到一切事物皆梦幻，按照“天然本性”去生活。就是说，“世法”的内容就是遵从儒，“佛法”的内容是依据禅。不过，有的地方也念诵阿弥陀的名号，其“佛法”也大大地显示了净土教的一面。总之，坐禅悟道是“难行”的结果，佛教为了接近大众，所以不得不采用净土教的“易行”。在“万民适用”中，不仅有武家的，还有农、工、商各自对有益于社会的想法，此外还看到激烈劳动本身是善的思想。关于农民，则认为是“此身一心听任天道”，“操持辛苦之

业，劳身心时，此心无烦恼”。在这里，不仅农民的“辛苦之业”目的是“养育世界”被正当化了，而且农民自身也没有产生私心这种宗教伦理也被正当化了。

正三的思想要领，大致如上所述，其文章混杂着许多汉语，是明快的文言体。然而，其个性是跃动的，最富魅力的。这与其说是著作，莫如说是其言行。其弟子之一所编的《反故集》（一六七一）上卷收入其遗稿片断，下卷还收集了书简，加上言行录。比如，有一天，某僧入说“接受呐喊坐禅之机”时，正三问“那是一直坐禅之机吧”。僧答：“只是歪着盔下护颈，呐喊一声之机”，话音未落，当即挨说：“那是丢了魂儿也”。

后来，又有一天，一个武士前来说，“近来略感无常，心中涌上物哀之情”时，挨了正三一喝：武士“如此悦心，有何用处，唯应将心锻炼得更壮些才是”。他的禅，似乎不赏识战场上的兴奋和“物哀”的感情，而要求冷静的思想和行动相结合。《反故集》（下卷）里，还有这样一个故事，据说他看到一个少女，便喃喃地说：“此乃千万不便之事也。……人的一生中再没有比这更荒唐的事了”。又有这样一个小故事，据说他曾对一个修行佛道四、五年，佛道还是不合他的性格的男子说：“我虽然也修行了七十年，但还是没有悟性。唯有咬紧牙根坚持直至修成止”。因为禅的自我锻炼，是可以造就出坚强的人格的，在这个意义上说，正三的禅是人间中心主义的。

盘圭的话，可以在《盘圭佛智弘济禅师御示闻书》（一七五七）中看到。这是用假名书写的（间中也混杂汉字），几乎是直接采用口语体。其中有这样一段话：年轻的时候，像“外道”或“天主教”那样都没有吸引过谁，可是现在则是“来访者甚密……自己连一天也不得安静下来”。此外在他辞世五十年后的文书中，还有这样的字句：“执弟子之礼者，上至侯伯宰官，下至士

庶子众，乃至男女民隶，五万余人”（山堂智常《大法正眼国师盘圭琢大和尚行业曲记》），就算“五万余人”这个数字有些夸张，可是他同广大的群众接触，则是确凿无疑的。

他的思想号称“不生之禅”。认为谁都有“佛心”，“佛心”就是“不生”，就是不灭（“佛心不生，万事具备”《御示闻书上》）。生尔后死，是身体（“身体是一次出来，故有生灭。一心是原本的一心，故不生灭”。《御示闻书·下》）。于是，恶是由于“我欲”、“脾气”、“偏袒”，“佛心”遭到排斥而产生的。“我欲”非宿命，而是其本人的自由（“想或不想盗窃，是按照我心去做，而非业”。《御示闻书·上》）。“按照我心去做”，排斥“我欲”，回归“佛心”就将成佛，这是人生的目的。“如若此次不能成佛，就万事不能成佛。诞生于人界，乃因不能成佛”（《御示闻书·下》）。

在这样的想法里，没有思想史上的新机轴。不过，盘圭在佛教尤其在禅的大众化方面，从原则提取独特的结论而得到强调，或者至少是让以往的少数意见得到进一步贯彻。第一，他从谁都同样具备“佛心”，而提倡一种平等主义。“男女并无不同，男人是佛体，女人也是佛体”（《御示闻书·下》）。不过，人在“佛心”方面是平等的，这种立场并非反对世袭身分的上下，并非谋求社会的平等。第二，在问答中排斥汉语，而彻底使用口语，在这个意义上，是继正三之后又进了一步。“要适合于日本人，平和地问道。日本人对汉语并不高明，用汉语问答，必是不能充分地问道”（同上）。这无疑是大众化所必要的。但恐怕不仅于此。盘圭方面，用日常用语作佛教问答，可能是意味着要使佛教思想日常化，要使佛教思想化成他自身的血肉吧。然而，佛教的原理，超越日常生活，超越特殊的历史文化（“不生之佛心”的普遍性）。“适合于日本人”，在这里，并非指日本

的绝对化，而是与确信超越日本和外国（具体的是中国）差别的价值联系在一起的。“看看近代从唐朝传来的记载，失传已久，近代在唐朝也看不见不生的人”（同上）。这令人想起用日本语撰写主要著作的道元，从“正法”的超越立场出发，批判了日中禅林的事来。使用口语作佛教问答的盘圭，也站在“不生之佛心”的立场上，不曾屈服于大陆文化的权威。十三世纪的道元和十七世纪的盘圭，对语言的这种态度与确信超越的价值之间，恐怕有着密切的关系。他们是日本佛教史上的例外。

这样，正三与盘圭共同特征，是努力接近大众和对所赋予的社会秩序持保守的态度。这一方面，令人想起与盘圭同时代云游全国并留下了无数铊雕杰作的圆空（一六三二？～一六九五）及至木食（一七一八～一八一〇）僧侣、木雕家的大众性来。另一方面，使人想象到它与从石田梅岩（一六八五～一七四四）开始、手岛堵庵（一七一八～一七八六）承继的、流行于十八世纪的“心学”之间的关系。如后所述，“心学”主要是儒教伦理的大众化，以手艺人为主要对象，拥护了身份制社会的秩序。正三和盘圭（尤其是正三）可能起到先驱的作用，从堵庵为正三的初期之作《盲安杖》（一六一九作，一六五一初版）一七七八年版所作的序文中也可见这一点。这时候，带上德川时代特征的“意识形态”已经开始向大众渗透。

（四）逃避现实的诗人们

战国武士中也出现过诗人。代表性人物是石川丈山（一五八三～一六七二）。他年轻时当上家康的近侍，大坂夏之战（一六一五），他破军令斩杀敌人，这时候他出家（入妙心寺）了，后来通过惺窝、罗山介绍，转治宋学。据说他晚年（一六四〇年以后）在洛东山中建造诗仙堂，悠悠自适，眺望“洛阳之晚

烟”，他一生未渡过鸭川，平生亲自执扫帚清扫庭院小径，不留一点尘土（人见竹洞《石川丈山年谱》，一六七三）。他擅长隶书，还作诗。诗收入《覆酱集》、《新篇覆酱集》等。或咏落叶混着屋檐的雨滴（“辞柯片片敲窗户/并作高斋檐滴声”。《落叶混雨》），或抒发隐居的感怀，“隐兴何所耽/懒性任萧散”（《隐居》）。其后的荻生徂徕（一六六六 ～一七二八）、菅茶山（一七四八～一八二七）、大洼诗佛（一七六七～一八三七）等德川时代的诗人，各自作诗文，缅怀丈山的诗业。比如，茶山的七绝（《诗仙堂》），若论十七世纪前半叶，若论当时的诗人，独数丈山也（“当时能作吾曹语，独有高人石丈山”）。由此推察，可知其影响了。

比丈山稍后出现的，是日莲宗的僧人元政（一六二三～一六六八）。元政本是在江户侍奉井伊直孝的武士，出家后，居住洛南的深草，其状略似丈山的诗仙堂。以诗文交往的人中，有熊泽蕃山（一六一九～一六九一），著书颇多，孝养双亲之厚道也是闻名遐迩的。他用日本语写的歌集《草山和歌集》中，收入汉诗文《草山集》三十卷。比如，关于秋，和歌曰：

白菊倒影池水中
千年秋色叠重重

汉诗七绝（《高槻道中》）的最后两句曰：

无限秋光无限意
碧天凉冷白云闲

这位诗人像波特莱尔那样，似乎格外喜爱碧空和白云。又如五言一首（《旅宿有感》）如下：

一心是三界
何往不自在

譬如天上云
去住俱无碍

这个时代，正因为是个诗人，就不得不脱离社会而隐居起来的时代。职业儒者的教义之一，就是要使创作的汉诗一般化，这是十七世纪后半叶以后的事。十八世纪以后，在儒者中才出现了许多几乎把创作诗作为本职业的人。

然而，在以上四种类型的知识分子中，也不是完全没有例外的。法华宗（日莲宗）的僧人、佛性院日奥（一五六五～一六三〇）同武士权力对立，被家康流放到对马，谪居达十三年之久（后被赦免，返回京都，又再度遭幕府下令发配对马，是年〔一六三〇年〕与世长辞）。日奥同权力的对立，始于洛内的法华宗分裂之时，这是由于本就应不应该出侍秀吉所经营的方广寺大佛的千僧供养（一五九五）一事而引起分裂的。一派认为，接受反对法华宗的权力者的供养，也是不得已的事（“受不施”派）；日奥及其一派则认为要捍卫日莲向来的原则，面对反对法华宗者的供养，即使对方是国主，也不应该接受（“不受不施”派）。说到底，这归结到这样一个问题上，即世俗的秩序（国家权力、国法）同宗教的立场（“法华经”的正义）产生矛盾的时候，是同权力进行妥协以拯救布教活动呢，还是不与权力妥协，始终坚持宗教的立场。这绝不是细节问题的意见分歧。在《宗义制法论》（一六一六）三卷中，可以看到采取后者的日奥的依据，他用汉语书写，痛骂论敌（“受不施”派的栋梁、日乾等）。不过，其议论仅罗列论点（以及来回重复）就结束，而没有展开。但其要点确实是明快的。

第一，“不施”是对诽谤法华宗的僧人不施（“受不施”派也不反对这一点），因此不接受诽谤法华宗的人的不施（“不受”）是理所当然的。“吾不与彼，彼亦与吾，争受之乎”（《宗

义制法论·上》)。另外，据说日蓮成立以来三百余年，实际上也没有接受“谤法供养”。“高祖以来代代智者圣人，及三百余年，虽国主严命，未尝受谤法供养”(中)。第二，“不受不施”作为佛法，当它同世俗权力对立时，不是站在世俗的立场去歪曲法，而是应该站在佛教的立场去劝阻世俗权力，并甘于受镇压。“当宗立义偏重佛敕，不惮世间贵命”(中)。与此同时，反对所有山海皆为王土这种说法，认为世界是释迦的领土。“小国君主谁押领释尊御领乎”，“扶桑国岂漏法王御分国乎”(下)。所谓“法王”，就是释尊。日本的君主只不过是接受释迦世界的一小分国而已。

在这里，从释迦的立场将权力相对化，与从基督教的观点来看日本国的相对化正好是平行的。先在大坂城内(一五九九)，后在江户城中(一六三〇)研究法华宗两派的主张的德川政权，无疑是理解这种平行关系的。为了在“意识形态”上彻底地贯彻国家权力的绝对化，就必须镇压基督教及日奥一派(法华宗“不受不施”派)。这样，“禁教”就同时波及这双方。日奥的例外被排除了。德川时代再也没有出现过对超越历史的国家的绝对权威的信仰，以及从这种信仰立场出发对世俗权威的挑战。十九世纪后半叶，连攻击德川政权的“意识形态”，也只不过是让一种世俗权威(天皇)同另一种世俗权威(将军)相对立而已。

本阿弥光悦及其周边

艺术家不一定是诗人。自十六世纪末至十七世纪前半叶，这个国家的文化，显然不是在文艺领域，而是在造型美术的领域

找到其最高水平的表现。在美术方面，具有日本人真正独创性的许多工作，不是在这个时代完成，就是在这个时代开始。木造建筑，一方面完成了包括天守阁在内的纪念碑式的城堡模式，另一方面建造了极度洗练的、乍看非常寒碜的茶室样式。造园方面，修学院（后水尾上皇）及桂（八条宫智仁亲王）这两座离宫，是艺术上的登峰造极之作（这样的庭园，也许可以说是用独特的方法来定义建筑物与庭院的关系。比如，艾勒汉卜拉宫的庭园被建筑物笼在其中，化为它的一部分；凡尔赛宫的庭园是建筑物的延长线，根据建筑物的空间加以处理。修学院及桂的庭园是把建筑物笼在其中，把建筑物当作它的一部分。只要从现存的具有代表性的庭院来判断，那么造园的基本概念大致上可以分三种类型，那就是阿拉伯式、意大利式——凡尔赛宫属于此式、日本的回游式庭园——修学院、桂属于此式。所谓英国式“自然庭园”，顾名思义，不过是一半“自然”，一半艺术而已）。绘画方面，这个时代有俵屋宗达（生殁年月不详）和风俗画的画家，他们摆脱了室町时代以来深受大陆绘画的强烈影响，运用了平安期以来的所谓“大和绘”的技法，从面开拓了新的造型世界。宗达的独创，表现在运用其水墨和驱使浓影的“溜込”[①]、大胆的抽象化、分隔空间的独特手法上。从屏风的大画面到扇面的细密画、从大的均质的色面到水墨的微妙的浓淡，宗达都创造出具有敏锐个性的模式来，使十七世纪末的光琳及其后的“琳派”的出现成为可能。但是，其题材大多为平安朝文艺所采用，从这个意义上说，他又是通过室町时代延续下来的贵族文化的、最后的可能也是最高的代言人。天才归纳了过去的文化，同时也为下一个时代的艺术做好了准备。另

① Tarasikomi 又名“垂込”，一种用渲笔点涂法。

一方面，风俗画的画家们（他们的姓名几乎不为人所知）所描绘的是，从南蛮船到醍醐赏花，从商家的门市到澡堂女，以及洛中洛外的贵贱男女等等，这充分显示了其观察的敏锐，以及其对线条和色彩的样式美的无比敏感。版画的出现虽是在十七世纪后半叶，但是势必到来的浮世绘木版画的独特世界，早在十六世纪末十七世纪初就经无名画家之手初露端倪。十六世纪末利休的“空寂”茶，前面已经触及。作为茶道道具的陶器，在古田重然（织部，一五四四～一六一五）的时代，创造了故意作成歪扭的逆说美学。在中国也有珍重陶器的发色和釉子流滴的偶然情趣，但是在陶艺上，如此强调故意的歪扭和污垢的文化，恐怕除日本外别无他处了吧。也许可以说，这个世纪之交，日本人的艺术创造力，比其他任何时代都丰富、都堂皇，都得到发挥。而且，时代艺术的历史意义，还不仅在其独创性上。

从六世纪到十三世纪，日本具有代表性的艺术作品，除了一部分画卷外，基本上都是佛教建筑、佛像和佛画。十四世纪以后，以禅宗寺院为中心兴起的水墨画，可以理解为禅宗世俗化的表现，作为武家的御用画家而繁荣的狩野家的装饰画面，也采用了世俗的题材。但是美术方面，真正彻底地世俗化，还是在十六世纪后半叶至十七世纪前半叶的一百年间，建筑、庭园、绘画、工艺等方面的杰作，几乎都采用了世俗题材，全然为世俗目的服务的。宗教生活与艺术相分离，这是划时期的、决定性的，从此至今，这个国家的艺术再也不同宗教相联系。佛教寺院被编入行政组织的时期，同时也是佛教作为“意识形态”的无力化的时期，这一点如前所述。同时，这时期又是停止佛教作为艺术创造力的源泉的时期（不消说，仅有半个世纪活动的基督教代替不了过去的佛教）。但是，这并不一定意味着当时的重要艺术家就不是佛教徒。比如，当代一流的书法家松花堂昭

乘（一五八四～一六三九）是真言宗的僧人，画家长谷川等伯（一五三九～一六一〇）和时代的“识趣味者”本阿弥光悦（一五五八～一六三七，后述）是法华宗信徒。但是，不能认为他们的作品与佛教有内在的联系。

身份制的社会结构，不仅使相应于各自身份的不同的文艺发达起来，而且更加鲜明地产生出与社会各阶层相应的、不同的绘画样式来。第一，在适应于武士上层的绘画中，有自室町时代以来就侍奉武士政权的狩野家的画家们，尤其是十七世纪有狩野探幽（一六〇二～一六七四）。探幽年轻时出仕江户幕府（一六二一），他创作了许多画，诸如武家客厅和寺院的隔扇画、屏风之类等。在其大画面上使用金箔，用浓彩画树干屈曲的松树、惊人的（或装威唬人的）龙、强猛的（或猛回首的）虎等。画面豪华却带点空虚，企图保持威严的狩野派的、特别是探幽的画面，正出色地表现了武士统治阶层的美的理想——恰同建筑方面的日光东照宫（十七世纪前半叶）的辉煌情趣并驾齐驱。第二，由于京都还保全宫廷和贵族（包括被那里所吸引的一部分上层武士和大商人），所以不仅存在修学院和桂离宫的建筑和庭园，还有宗达及其周边的画家，他们所画的，不是松而是花草，不是虎而是鹿，不是龙而是水鸟，还有舞乐的舞蹈者、在海边邂逅的昔日的情侣。宗达画的优美线条犹如悠扬的歌声，华丽的色彩是稳重调和的，其构图即使描绘风神、雷神，也是充溢着文静的紧张。这样的美学，显然既不是武士的，也不是大众的，而是只有天才才能使之复苏的贵族文化的东西。第三，它预兆着面向町人的版画不久必将到来，虽然还不是面向大众的，但已经有描写大众的风俗画了。它究竟是适应哪个阶层的需要呢？尽管尚未明确，但恐怕是为富裕的商人而作的吧。这三种类型的美术，特别是绘画，到了德川体制完成并固定下来的十

八世纪，加上面向儒者知识分子的所谓“南画”，就成了四种类型（这时，贵族阶级退居背景，町人的势力增大，继宗达之后的光琳及其后的画家们就成了町人上层的代言人。初期亲笔的浮世绘当然就成了木版画）。

这个时代，在艺术家＝知识分子中，确实有不少人是多面手的。比如，贵族中的乌丸光广（一五七九～一六三八），据说精通和歌（所谓“传授古今”）、狂歌、俳谐和书道。号称亲自指挥经营修学院的后水尾上皇（一五九六～一六八〇），也是个多才多艺的趣味人。武士大名中，小堀政一（远州，一五七九～一六四七）是一流茶人（是三代将军家光的茶的师范），又是建筑家、造园家（大德寺的孤蓬庵等），还擅长吟咏和歌及作画。在僧人中，松花堂昭乘精通书道（“宽永三笔”之一），擅长水墨画、大和绘及和歌，又是茶人。从町众手艺人中产生的本阿弥光悦是鉴定和保养刀剑的首屈一指的能人，他还在书道、陶艺、漆艺方面留下了杰作。这样多方面的艺术教养之统一的原理，大概就是茶道（尤其是建筑和庭园、书画、陶艺直接与茶道有关，在茶道上被统一起来）。这样，一些人物相会的机会，似乎也是以茶会为中心的。他们居住在京都及其近郊。这种情况与以和歌为教养的中心，云集于歌会的平安朝的贵族知识分子多少有点相似，它与同大众一起观赏猿乐、同大众共有连歌的趣味的室町时代武士知识分子则不大相同。茶会因为在上层社会很发达，所以与大众没有什么关系（德川时代中期以后的社会，儒者知识阶层形成，在那里也兴起书画诗文的交往，但其统一的原理是儒教。在儒教同政治社会有关这个意义上说，它和茶道不同。另外，幕府体制稳定后，有教养的人已经不集中在京都，而以江户为第一集中地，还有的散居在地方上，这与战国末德川时代初期的状况是不同的）。

这样的一些艺术家、有教养的人相互之间有什么联系呢？据今天所了解的，特别鲜明的，可以从以光悦为中心的交际社会来观察。光悦的祖祖辈辈作为刀剑的鉴定家，与武士上层保持着密切的关系（尤其与加贺前田家、还有江户的将军家也有关系），并且与林罗山及石川丈山有亲交的京都所司代、板仓重宗保持十分密切的关系，通过板仓也认识了大名（比如，松平信纲）。与京都的豪商（三大商家中的两家）之间的关系也很深。就是说，与角仓素庵（一五七一～一六三二）合作复刻《伊势物语》及其他的平安朝文艺，制作了所谓"嵯峨本"。同时，从光悦晚年在洛北鹰峰所经营的一种艺术村（一六一五，在现存的古地图里能举五互轩）之一户中，还可以看到另一大商人、茶屋四郎次郎的名字。另外，鹰峰的一户，在茶屋四郎次郎的贴邻记录着光琳、乾山兄弟的祖父绪方宗柏的名字。绪方也是町人，在贵族中，与乌丸光广有亲交，乌丸光广与宗达也有交往。光悦与宗达之间的关系虽然没有确证，不过，据说宗达的画画稿用的方形厚纸上留下了光悦的书法，也可能是通过乌丸光广作媒介，彼此有交际而协同工作。茶人中有松花堂昭乘、小堀远州、千宗旦（一五七八～一六五八）。宗旦的上一代千宗庵（一五四六～一六一四）确实认识宗达（曾致宗达书简）。从现存的资料可以推测的，大致上就是这个程度。但尽管如此，十七世纪初的京都，在包括贵族、武士、豪商在内的统治阶层中的一部分人，大概营造了一个以茶文化为中心的、具有高度的多方面艺术教养的人聚集的小世界。本阿弥光悦就是其圈内的人，正因为这样，他才有可能让家族、熟人以及手艺人聚在山中，经营鹰峰的艺术村吧。这种想象是可以成立的。

光悦的生活及意见的一部分，可以从《本阿弥行状记》三卷（抄写本。复刻刊本是正木笃三，收入《本阿弥行状记与光悦》，

一九六五）中看到。其上卷有可能是光悦之孙光甫（一六〇一～一六八二）把光悦及其双亲（光二、妙秀）的事加以归纳整理，并把它笔录下来的（中卷以下，文体也不同，是片断的，不一定同本阿弥一家的事有关。可能是一种纪闻集，不过很难判断是谁从谁那里听来而记录下来的）。那里面出现刀剑之事，却看不见有关光悦的书道和陶艺的叙述。有关人品方面，则说他很朴素、讨厌阿谀奉承，信仰日莲宗（“病中，板仓父子经常前来探病，看到他穿着棉睡衣躺在被窝里，甚为吃惊”、“家父光悦毕生讨厌阿谀奉承，他对日莲宗非常诚心”等）。但是，《本阿弥行状记》上卷最有兴味之处，一般认为是光悦给松平信纲具报意见的书简抄本部分，以及记录光悦之母妙秀插话的首部分。光悦对松平信纲如是说：政治最好还是不要过分严厉。正如家康所说，“天下之政，宜以研磨棒来洗套盒[①]”。经济方面，如大名“即使借不到町人风趣的金银”（实际上，此事自德川政权成立之初已经进行！）所做的那样，总是有办法的。政治家是要“把天下治太平”，这“符合佛神之心”，对佛神不必格外地信仰，对它“敬而远之”为宜。学者对政治无用，对宋儒也一样。“邪智者在学问上也将会越发邪智，愚顿者直到学问渊博以前，总把学问的本意当作自己的东西，甚少有人把它改用于今天的事”。在中国也这样，“宋朝的儒者写下的书等，虽然也有高论，但诚然也只是口头说说而已，对天下一统之功，提不出明确的结论”。总之，光悦之所以无顾忌地说儒者的“高论”之无用，一方面是因为信仰日莲宗，另一方面是因为他有实地制作物品的工艺家的经验，而且他精通刀剑，经常出入大名宅邸，见闻过政治的实际情况吧。

---

① 意即天下之政，宜管大事，不宜纠缠小事。

《本阿弥行状记》卷首关于妙秀的插话，着实新鲜地描绘出这个人物来。话说一个杀人者提着血刀出入家中，妙秀被当作人质的时候，她把该男子藏在储藏室内，面对着追赶该男子而来的几十人却若无其事（女子还很年轻，脸却不变色）地告诉他们说，他已跑到后面去了。等到追赶者不见踪影、日暮黄昏后，她让该男子更换衣裳，还给他一顶草帽，让他逃跑了。还有，石川五右卫门打开仓库，盗走了许多腰刀，光二觉得自己的刀被盗了也无所谓，别人存放的东西被盗了则使他困惑不已。妙秀一听说此事，立即说“让本阿弥把腰刀存放在家里的武士”，理应不会逼被盗窃者归还其物的，既然盗走了名刀，偷盗人不久将会被抓住，这对偷盗人来说是件倒霉事。她把白绫的窄袖便服赠送给僧人（本法寺上人），拜托他为“这偷盗人祈祷，但愿他不要出现”。我们只能认为像妙秀这样的妇女，不仅大胆沉着，而且对被追赶的人胜于对追赶的人、对偷盗者胜于对大名，具有强烈的同情心。在教育其孩子方面，即使在孩子作了坏事的时候，她也绝不动怒，还一手把他搂过来，高兴地让他说出原委来。在贪婪的商人的仓库着火的时候，哪怕这是自己女婿的家，她也会说“很高兴，很高兴”。在她知道女儿的婆家贫困的时候，她说：“身体贫穷并非苦，高贵的人贪婪，根本无心成为有德的人”。总之，这个时代，文学里所表现的所有妇女形象具有如此的性格，给人留下如此深刻印象的，恐怕也是不多的吧。

大众的眼泪与欢笑

十六世纪末十七世纪前半叶，大众文艺的背景新增加了两种要素，一种是印刷技术，另一种则是“廓巷”的制度，它们都是通过德川时代而具有重大意义的。

世纪之交，长崎的耶稣会印刷了基督教文献，京都的丰臣秀吉试图普及据说是从朝鲜引进的铜和木的铅字印刷。雕刻木版的“整板”技术，是在一六二〇年代出现的，十七世纪后半叶以后的出版，几乎都是“整板”印刷的。对于大众与文艺之间的关系来说，这是划时代的。这时候，口头传承的文艺才被印成文章。十七世纪前半叶，出版者有一百余人，以问答体解说儒教的、假名书写的《清水物语》，据说售出了两千部。十七世纪后半叶，用假名书写的书（其中有所谓“假名草子”、小说、小笑话之类）逐渐流行起来（一六七〇年出版一千零二十五部，一六九二年出版二千四百五十六部。就是说，二十二年内出版增加二倍多。参照今田伴三《关于元禄享保期的出版资本之形成及其历史意义》，《记述》十九号）。

德川幕府采取了一项政策，把分散在大都市的艺妓集中到特定地区，这地区就叫“廓”，比如，京都的岛原、大坂的新町和曾根崎新地、江户的吉原，早在十七世纪前半叶就很繁荣，十七世纪后半叶更进一步扩大（据说，十八世纪初大坂的艺妓号称八千四百人，江户仅新吉原一地就有三千人之多）。艺妓有大夫、天神以下的阶级，其阶级似乎是独立于她们的出身阶层（“廓”外的社会身份阶层，艺妓的出身阶层一般是很低的）。另一方面，在“廓”中也有的人摆脱客的身份，只诉诸金钱。就

是说，在武士的独裁政权企图强制推行的身份制社会里，“廓”是另一种天地。对体制来说，可能起到了一种保险阀的作用。对于有钱的町人来说，在“廓”的内侧，比在“廓”的外侧“自由”得多。而且，高级艺妓除了会小歌、舞蹈外，还爱好三弦和琴，有的“能写一手好字”、“文章特有风趣”（《难波物语》，著者不详，一六五五）。“廓”及在那里发达起来的享乐文化，给以町人为对象的德川时代的小说和戏剧提供了丰富的题材。

另一方面，不消说，已经有了室町时代以来的文化遗产。这首先表现在猿乐和连歌上，通过典型的“大众文化”显示了大众对文化的关心。诚然，十七世纪初，能乐和狂言曾试图成为统治阶层的娱乐。但是十五世纪，那时候看过能乐和狂言的大众，观看了“女歌舞伎”。“女歌舞伎”被禁止（一六二九）之后，“青年歌舞伎”就兴起。十七世纪前半叶，带简单伴奏的“说唱故事”的传统，试图同木偶戏结合起来。其中之一是“净琉璃”，另一是“讲经小调”。《犬筑波集》的连歌师们对破坏偶像的诙谐和露骨的性描写，还有《闲吟集》中的歌谣，往往出现现世享乐主义，这也是德川时代初期的文艺从前一时代继承下来的东西。

在这种文化遗产的基础上，利用新的印刷技术，创作了面向町人的读物的人，主要是当时的知识分子。医生（《犬枕》的秦宗巴，一五五〇～一六〇七，《竹斋》的矶田道治，一五八五～一六三四）、僧侣（《醒睡笑》的安乐庵策传，？～一六四二）、武士（浅井了意，？～一六九一）、学者（北村季吟，一六二四～一七〇五）等。这些书都是用和汉混合体书写的，多少混杂些俗语，采用了文章语和接近口语的文体，形式内容都是多采的。比如，以问答体来说，应该称为通俗儒教解说的东西（《清水物语》），同样的有佛教解说（《两个比丘尼》）、恋爱小说

(《根之介》)、名胜纪行中杂有滑稽插话的东西(《竹斋》)、根据中国种类(《剪灯新话》)写的怪谈集(《伽婢子》)、滑稽的小笑话集(《醒睡笑》)、教训的说话集(《名女赛情》)、题材取自"廓"的东西,有艺妓评判记和色道指南记(《难波物语》)等。此外还有模仿平安朝有名的文艺作品之谐模诗文"、也可以解释为《犬筑波集》的一面散文化。比如,《犬枕》(十七世纪初,前出)就是《枕草子》("物尽")的"谐模诗文"、《仁势物语》(作者不详,约一六四〇?)就是《伊势物语》的"谐模诗文"。

《犬枕》在"有趣物"一节中举了"徒然之草子",在"可憎物"一节中举了"吃物之本的老鼠,如同蠹鱼",在"徒然慰物"一节中列举了"古文共取出之时",这显然反映了知识分子的生活。不过,卷末附了狂歌,所谓"广泛悟物心、四方之空空、孕妇犹如物、武藏野原野",这就是《犬筑波集》的世界。这位作者作为日常生活的心理的观察家,其观察是很敏锐的。比如,"无中生有的东西",是"有主的年轻人、号称贤者的女子、艺能的排练、果树的接木"这一节。关于整个人生,"把长而好的东西"当作"多耻的共命","把短而好的东西"当作"五十之后的年龄"。与其说这是信奉儒佛的什么哲学,莫如说多少带点悲观的享乐主义而生活在现实中吧。

《仁势物语》与《犬枕》的情况不同,就原作的一言一句,把它逆转过来。比如,《伊势物语》卷首有如下一段:

> 从前有个男子行了加冠仪式,前往平城京春日乡打猎,乡里有个长得十分标致的女子和兄弟姐妹同住,这男子窥见了这个情况。

《仁势物语》把它写成如下一段:

> 可笑,有个男子用手巾包住头和脸,到奈良京春日乡

饮酒，乡里有一种腥臭的鱼叫做鳟鱼。这男子为买鱼而去看了。

“从前”和“可笑”，“行了加冠仪式”（初元结，元服）和“用手巾包住头和脸”，“兄弟姐妹”和“鳟鱼”，使语言的音相对应，“狩猎”和“饮酒”，“标致的女人”和“腥臭的鱼”，使贵族和庶民的生活相对照。《仁势物语》把如此绵密的工夫都放在《伊势物语》本文的整体上，为了充分享受《仁势物语》的愉悦，就必须大致上背熟整部《伊势物语》。这就意味着如下两点：第一，这种“谐模诗文”绝非广泛的大众的读物；第二，但是，在有教养的人之间作为成立这种“谐模诗文”的前提，就有共同的古典（在平安朝的文艺中，《伊势物语》从室町时代就一向被广泛地阅读）。然而，《仁势物语》虽是以男女的交往为主，但也触及大众的生活和时代的风俗。甚至写了相扑、下围棋、赌博，直到狐狸、“廓”。从各种食物菜肴（鳟鱼、生家鲫鱼、大蟹、大虾、河豚汤等）到频频出现的各种酒。在那里，可以窥见当时肯定现世的乐天的生活态度。不用说，作品里的所有和歌都被修改，重新填词。

世上樱花若绝迹
常留春心悠闲意

（《伊势物语》八十二卷，《古今和歌集》春上。业平）

世上妻子若无有
常留此心闲悠悠
（《仁势物语》）

《诽风柳多留》（一七六五～一八三八）的川柳，已经在这里初露端倪。

人生归宿早有闻
何须苦思昨与今

（同上一百二十五话，《古今和歌集》哀伤歌。业平）

临终去路一身轻
作日施舍诵经僧

（《仁势物语》）

德川时代的日本人对待死采取的态度之一，与西方人的所谓“绞刑架的诸谑”相接近。这是其典型情况之一。对于自己能设法处理的事就设法处理，无论怎样设法也解决不了的事，例如对德川政权或死就无休止地戏谑。大概《仁势物语》的作者所采取的实际而聪明的态度，就是这种态度吧。他没有、德川时代的大众也没有能够冲破这种态度的任何绝对价值的信念。

比“诸模诗文”更能直接反映德川时代初期大众的欢笑的，是《昨日即今物语》（编者不详，十七世纪初，约一六二〇）。从同时代的版本很多来看，也可以了解到它在所谓“假名草子”中无疑是畅销书。这本书收集了用接近口语体写成的二百三十个短小的笑话。其中一部分可能是根据民间口头传承的故事写就的。有许多是以僧侣为主人公的故事，几乎所有的故事都是有关饮食的破戒或性逸闻，露骨的性笑话遍及僧俗双方，也有的故事主眼放在人物的机智上。

比如，有这样一个故事，话说某人到寺院去拜访长老，人家告诉他说长老不在。他远道而来，稍事歇息之时，窥视了一下草丛，只见长老在那里拔雁毛。长老大吃一惊说，我听说把这种毛放入枕头里对治痛风症有特效，所以我就拔了。但是我不会拔，很难把它拔下来。“这好办，让我替你拔”，某人说着立即拔起雁毛来。尔后，他只把雁毛推到一旁，说：“鸟肉给我，

这是你不要的东西嘛。”说着把它带回家去美餐了一顿。

又比如，话说一对夫妇，“尽管企图白天作爱”，但由于两个孩子在身边，不能如愿。于是，他们借口将兄弟俩打发到河边洗铁环。孩子们走出家门之后，“夫妇俩正在交欢之时”，两个孩子回来了，弄得双亲狼狈周章，责备他们说：为什么不洗铁环就回来了？于是，哥哥回答说：“别人家也兴白天交欢，到河边去洗铁环的人都堵满了，无法洗，所以回来了。”

施主对僧侣，孩子对父母发挥了机智，这与从者（太郎冠者）对主人显示其机智的狂言相似。从这个意义上说，狂言世界是《昨日即今物语》世界的延长。不过，狂言的笑话，尤其是大名、小名狂言的情况是最典型的，大多是被分派的社会任务和人物的能力不一致而引起的。《昨日即今物语》讲的，不是任务和能力，而是超越了驱动人物的食欲和性欲的期待之强烈性，这些成为笑谈的中心。这种不同，也许是由于狂言是作为贯穿上下社会阶层的娱乐而发达起来，而《昨日即今物语》则是企图诉诸于身份制社会的特定的身份阶层的缘故吧。正如《犬筑波集》所预示的，《昨日即今物语》概括了以食欲和性欲为中心而活动的大众日常生活的笑料。

但是，大众不总是只寻求欢笑，还寻求眼泪。十七世纪前半叶，与木偶戏结合而流行的《说经小调》，本来是贱民（被称作“伊势乞丐”）为了乞求东西，在人家门前说唱（伴奏用敲鐘、三弦、胡琴等）的说唱故事。其本文里，有十七世纪前半叶的版本，具有代表性的外题是《山椒太夫》、《刈萱》、《俊德丸》、《小栗判官》等。它们都是以七五调为主，主人公诉说遭遇绝于言语的苦难场面，着眼于催人落泪。

“搂抱住痛哭，推摇着大痛哭，思念得痛哭流涕，痛不欲生似地大哭”（《刈萱》），这是说儿子遇上母亲之死的悲叹，后来

接着是"啊！多悲惨，石童丸……"、"啊！多悲惨！"、"真悲惨啊！"等的表现。这是一种定型，这种表现在"说经小调"的任何曲子里反复地出现。

摆脱苦难的主人公到故事的最后发迹，于是便对过去残酷地对待他的人复仇。发迹的模式也有定型，比如《山椒太夫》中的厨子王、《小栗判官》中的小栗，都是天皇赐给领地，"把小国换成大国"，他们也都是希望要复仇对象所在国的领地，并且愿望得到了满足。于是，主人公便作为地方长官进驻该领地，进行彻底的复仇。厨子王把复仇的对象活埋至肩膀，令其儿子用竹锯把仇人的脑袋锯下来。小栗令人用粗糙的竹苇席把仇人卷起来，泡在海里。被主人公施以残虐的惩罚，同主人公复仇的残酷性是相称的。倾听"说经小调"的大众，似乎把它们看成是一种正义。值得注意的是，主人公的理想化并不意味着复仇问题上的宽大——这种宽大，在平安朝贵族的物语中，比如《落洼物语》等都出现过。另一方面，"说经小调"把女主人公理想化，描写了她们非常自豪、具有坚强意志的性格。在这个意义上说，它与平安朝贵族社会所制造出来的理想存在不同的价值，在这个世界上可以保持它的活力。

比如，《小栗判官》中的女主人公（照手）落魄后，改名换姓作为挑水女被"君长"夫妇残酷地驱使。男主人公（小栗）从前同她结为夫妻，因而也受尽了苦难，如今当上了地方长官，来到此地。地方长官通过"君长"夫妇，把改了名的女主人公叫来（主人公知道她是谁，可是她却不知道地方长官就是小栗）。"君长"夫妇对女主人公说：请你去地方长官公馆斟酒，女主人公拒绝去。可是"君长"夫妇说，如果她不去，他们夫妇就会受到处罚，所以她接受了。这对夫妇很高兴地说，穿上十二层单衣礼服去吧。女主人公说："真愚蠢！这是长殿贵人的命令

呀”，又说：若是“流浪的公主”，穿上十二层单衣礼服倒也好，可是身为挑水女，我就这样去，说着昂然地以“挂着拦袖带子，围着围裙，提着酒壶的模样”，斟酒去了。地方长官（小栗）询问她本名的时候，她扔掉酒壶，气势凶凶地说：“这次我是奉主人之命前来斟酒的，不是初到就来同你谈忏悔故事的。你若讨厌斟酒，我又何必侍候呢。”

女主人公虽说是地方豪族的千金，但还没有达到德川体制豢养的地步（而且，最终也没有达到豢养的地步），但也可以说，她显示了日本女人的独立心。后来这种女人的形象，只能投影在体制内的另一天地——“廓”上。

“说经小调”的佛教，有两点格外明显：其一是奇迹；其二是往返于地狱之间。《刈萱》中的主人公父子，双双出家，分别在信浓的善光寺和高野山同时死去。紫云在北边也在西边飘忽缭绕，合在一起，生前相遇也不自报姓名的父子，在净土却可庆可贺地互报了姓名。《小栗判官》的主人公同其部下十人，一下子全遭杀害，可是阎王爷却要让他们生还。阎王对部下说：“去看看日本有无躯体”，阎王的部下登上山，可以看到整个日本国，可是已火葬了的十个人的躯体没有了，只有土葬的主人公的躯体还在。阎王说“没有躯体就毫无办法了”，于是只让主人公返回人世间（还详细叙说返回人世时的主人公，瘦骨嶙峋，活像个饿鬼）。从《日本灵异记》到《沙石集》，在佛教说话集里有无数奇迹和从地狱回来的故事。这方面大众化了的佛教故事，原封不动地被“说经小调”继承了下来。“这个国家的狐狸也很奇特”，不过这同断定“修行佛道的人……更没有奇特之事”（《破天主教》）的铃木正三的佛教不同，形成了对照。十七世纪的大众，把佛教逼到非日常的世界中去，他们在《昨日即今物语》中笑，在“说经小调”中哭，这种时候，最能活脱脱地表现出他

们自身的感情。

这样的大众唱的是什么样的歌呢?其时已经有连歌的传统,尤其有收入《闲吟集》中的歌谣的传统。十七世纪末,秀松轩的人物(传记不详)所编的《松叶》五卷刊载了许多新乐器三弦(十六世纪后半叶,从琉球引进)伴奏的歌谣。

"追求虚荣、见异思迁,皆命里注定,不久将死,何不痛饮,尽情欢闹,此身不知明日将如何。"(第二卷,五)

《闲吟集》以来的享乐主义,也在这里活现了。但是,新舞台是"廓",与其说那里是享乐主义本身,莫如说也有强调悲叹红颜薄命的东西。

"啊!无用之身如牵牛花等待阳光那瞬间的花色,遭怨恨和怨恨到头来都将消失,活象原野的露水。"(第三卷,七)

此外,在"廓"的歌里不仅有悲叹艺妓的境遇的歌,还有出色地表现男女间微妙的心理动摇的歌。比如,关于叙说对象的歌"正因为这样,蓬头乱发,解下了重重带子,实际上是过分地爱怜",又如叙说"夜里不知是何时,总也不回去,催促语言的无意气之时"的歌(第二卷,二七,飘零的身世)等,就是其典型。这些歌的作者几乎都不详,也不能确定是哪个时代。不过,唯有一点是确切的,那就是这些歌大部分是十七世纪的歌。

这样,德川时代统治阶层同大众的文化开始分裂,在价值上的义理和人情,以及在行动上的表和里的双重结构,就在那里纠缠不休。转折期在十六世纪后半叶至十七世纪前半叶的一百年间。所谓"元禄文化"的十七世纪后半叶,终于呈现出这一切的结果。

后　记

我先把《日本文学史序说·上》(筑摩书房，一九七五年）付梓，其后断断续续接着写下卷，直至今天。然而下卷的分量远远超过筑摩书房版上卷的分量。现在把《日本文学史序说》收入《著作集》的两卷里，我想改变上卷与下卷的区分，尽量缩小其分量之差。筑摩书房版的上卷写到十六世纪中叶就结束。在《著作集》的这卷里，称为《日本文学史序说·上》，在原来的基础上再加写一百年，写到十七世纪中叶。这一百年是德川政权成立的前后，我把它称为日本史上的“第三个转折期”。《著作集》中的《日本文学史序说·下》，是叙述十七世纪后半叶德川体制确立以后的事。

有关筑摩书房版的《日本文学史序说·上》，以及在《朝日新闻周刊》上发表的其后部分，已直接或间接地受到了许多批评和评价。其中也包括诸如事实的错误（例如引用的著者生殁年月）、表记法的不贴切和勘误错字等宝贵的批评，其大部分在这版里得到了订正。批评的要点大致上有三：其一，是有关文学史的“文学”的范围；其二，是有关文学史的“史”的表现(文体)；其三，是有关我所使用的“土著世界观”这个概念同民俗学的事实的关系等。

我采取了扩大文学作品的范围，来叙述日本文学史。换句话说，就是采用了广义的文学概念，这样做的理由在《尝试的日本文学史方法论》(收入本著作集第3卷）一文中作了阐述，在《拥护文学》(收入本著作集第1卷）一文中也作了详述，这

里不再重复。关于这点有疑问的读者，请费神翻阅这两篇论文。我并不认为像我所采用的广义的文学概念，对于叙述所有的文学史都是便当的。但是，我觉得它对叙述日本的文学史是有效的。

如若扩大文学作品的范围，当然在叙述一个时代的文学状况时，重视怎样的作品、轻视怎样的作品这样一种选择图的结构，与用狭义来定义文学作品的情况肯定存在明显的不同。比如，我的文学史很少涉及根据以往文学史家狭义的文学概念——它强调诗歌、戏剧、小说——来详论德川时代的小说，而更多触及以往史家几乎无视的儒者的文章，但是，德川时代的大部分小说是大众小说。作为商业性娱乐小说，马琴的小说不是与明治以后的小说，比如夏目漱石的小说相联系，而是同中里介山的《大菩萨岭》一脉相承。然而，明治以后的文学史，则厚夏目漱石而薄中里介山（分析并详论《大菩萨岭》的不是文学史家，而是鹤见俊辅和"思想的科学"的诸家）。为了使文学史首尾一贯，是一并重分量地叙述马琴和介山，还是一并轻描淡写，二者必择其一。我抑制住笔，先不谈马琴，不说介山，而保留详述漱石的自由。德川时代有什么样的文学相当于漱石的小说呢？从读者阶层、内容的知性密度、与时代发生关系的深度等方面来说，除了儒者文人之外，别无他人。

还有，《文学史序说》涉及时代的政治社会情况，有时候还涉及文学以外的文化领域。我想，其理由大致可以作如下的解释。仅把过去发生过的事，作年代式的记录，这不是历史。按过去的文学作品的年代顺序加以记述，或原封不动地写过去的著作家列传，也不是文学史。把相继发生的事件，作为因果论式的连锁反应来理解，至少要明示事件之所以可能发生的时代条件——在这样的条件下，不一定必然发生的一个事件，实际

上在有可能发生的几个事件中之一发生了——或者把过去相继发生的事件，作为按照一种内在联系的规律向特定的方向发展的过程来叙述，所发生的事件如若是文学作品的时候，它是如何成为可能的。换句话说，为了按上述的意思把文学史写成历史式的，需要怎样的作业假设呢？我觉得若不把文学与非文学的条件之间的关系，也就是时代社会与文化的同时性的结构作为前提，恐怕是无法叙述文学历史的发展或通时的秩序的吧。这种想法本身并不是独创性的。比如说，“平安朝文学”的“平安朝”这个概念，并不仅意味着是九世纪初至十二世纪末这段时间，它还漠然地意味着包括特定的政治组织、特定的经济发展阶段、美术的样式和一种佛教等的固有文化。就是说“平安朝文学”这种表现，已经暗示时代社会、文化整体和文学之间的关系。但是，这种关系并没有明示它是什么样的东西。我力图表达清楚这种关系。

也许《文学史序说》会给人以这样的印象，即它评价各部作品、叙述各个著作家过于简洁、分析得过于冷静。然而在这里，我的主要目的，既不是写作品论，也不是写列传，而是要把历史的发展方向及决定其方向的诸条件明确地写出来，打个比方来说，就是认清随着文学时代的变迁而一起变迁的潮流。至于在这个潮流中引人注目的各个作家及其作品，以及深入他们各自的独立世界中的工作，我则放在别处阐述。那即是收在《日本文学史的定点》（本著作集第3卷）和《近代日本的文学传统》（本著作集第6卷）中的论文。这两卷连同《文学史序说》是我所想要说的日本文学，因此不仅是通过后者来说。在优秀的文学作品和第一流诗人的世界里，常常有超越历史的一面。对我来说，这一面与文学意义有着很深的关系。但是，我想不能从这一面出发来写历史。

我以为日本文学的历史——我觉得一般文化也是同样的——不是日本文学史中固有的“惯用语法的”概念，它有可能运用更普遍的——从而往往是更抽象的——概念去加以叙述。这样做的好处，大致有两点：第一，它可以拓展与其他文化中的文学的历史（比如中国文学史）进行比较的道路；第二，它可以运用更为明了的用语，而不去运用许多定义不明了的传统概念。我珍重这两大好处。

我在这本书中多次使用了“土著世界观”这组词。“土著”即英语的indigenous，同“外来”相对。“世界观”即德语的所谓 weltanschauung（英语也有直接用这个词的，还有译成英语 world view 的）。世界观不一定是成体系的。它是指有关自然的和历史的世界结构的、往往是精密而成体系的、或往往是漠然的非体系性的表象的总体。以文献丰富的历史时代为中心来说，“土著世界观”至少是在受佛教儒教强烈影响之前的、日本人的世界观，漠然地被称为“神道的”、大概是以崇拜祖先为中心的万物有灵论的一种形态。为了了解其内容和特征，可以考虑采取怎样的方法呢？

第一个方法是依靠文献资料。其直接的方法是分析受佛教和儒教强烈影响以前的文献（比如古代歌谣），找出那里出现了怎样的世界观。另外由于外来文化的影响及至大众，而且时间很长，因此在同受外来世界观影响很明显的知识分子的文学相对照方面，力图从能够想象出直接反映大众的价值观和感受性的文献（比如从平安时代到镰仓时代的所谓“说话集”的一部分）中，抽出土著世界观的直接表现。但是，要采取这样的直接方法，可供参考的文献并不多。

间接的方法——这是我自己的叫法——是观察外来思想的“日本化”的过程。假设引起“日本化”的力量基础是土著世界

观，那么观察“日本化”的结果（其方向及规模）以及外来思想的“日本化”以前的本来性质（其方向及规模），至少在某种程度上可以想象到土著世界观能起作用的力量有多大及其方向。如果把它加以图式化，它就像平面上的两种向量的合成。如若知道两种向量的一方（外来思想）和合成向量（日本化了的外来思想）的话，那么就可以知道两种向量的另一方（土著世界观）。我在这里想说明的问题之一是，在日本历史的各个不同时代，佛教和宋学的体系被不断“日本化”的方向是极其相似的，把在这种特定的方向下引起“日本化”的力量，与用直接的方法想象的土著世界观进行比较研究。至此，就可以达到运用文献资料的目的。

但是不消说，第二种有力的方法，可能探索到土著世界观的反映。特别是不仅叙述土著世界观的特征，在以其成立的条件作为问题的时候，民俗学的方法也是不可或缺的。不过，我在《文学史序说》中没有深入到这一步，原因不仅是因为我的能力有限。作为文学史家的我，已经扩大了文学的概念。同时，我也有意识回避冒险去把历史学家的方法扩大到文献操作的彼方。